

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial

del 3 de Abril de 1981



"CLAROSCUROS O CÓMO CONFIGURARSE EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO: UNA
APROXIMACIÓN HERMENÉUTICA A LA NOVELA NO
HONRARÁS A TU PADRE DE GERARDO KLEINBURG"

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN LETRAS MODERNAS

Presenta

ILANA MAREK BROID

Directora: Dra. Gloria María Prado Garduño

Lectoras: Dra. Blanca Leonor Ansoleaga Humana y

Dra. Elizabeth Luisa de Régules Silva

Ciudad de México 2016

ÍNDICE

Capítulo primero: Una búsqueda personal que deviene en hallazgo	Pp. 3-46
• Introducción	
Capítulo segundo: Un breve recuento histórico del pueblo judío	Pp. 47-55
• Trasfondo bíblico	
• Contexto socio-histórico a principios del siglo XX	
Capítulo tercero: La identidad fragmentada en la ficción	Pp. 56-68
Capítulo cuarto: El relato como instrumento para soldar la identidad fragmentada	Pp. 69-94
Capítulo quinto: La identidad fragmentada por el exilio	Pp. 95-108
Capítulo sexto: Conclusiones	Pp.109-114
Apéndices	
<i>The Jews</i> , por Yehuda Amichai	Pp.115-117
Fragmentos de la entrevista a Gerardo Kleinburg, por Laura Barrera	Pp.118-121
Bibliohemerografía	Pp. 122-128

CAPÍTULO PRIMERO: INTRODUCCIÓN

*No sooner I write...it is not true.
And yet I write hanging on to Truth.*

-Hélène Cixous

El presente proyecto nace de la inquietud por explorar si la identidad fragmentada puede soldarse a través de un texto, y que el texto sea, a su vez, uno literario, no meramente una colección de datos autobiográficos expuestos a modo de confesión, revelación, o denuncia. Una novela que muestra esto de manera ejemplar es *No honrarás a tu padre*, del crítico y escritor mexicano, Gerardo Kleinburg. Publicada en el año 2004 por la casa editorial Random House Mondadori, se trata de una obra exigente que requiere de paciencia y de hacerle el amor al texto, en palabras de Gloria Prado. La seducción entre esta lectora y el texto de Kleinburg ha sido ardua, fluctuante, y tensionante más allá de lo previsto inicialmente. Por lo mismo, se trata de un texto que pidió y pide ser leído múltiples veces con un punto ¿final? escrito y descrito en el espacio, el tiempo y la identidad. El texto abarca la vida del protagonista, Alejandro Roth, desde su infancia hasta que es un adulto joven, de treinta y seis años, que reflexiona sobre su búsqueda por Pedro Roth, el padre que lo negó.

La configuración de Alejandro Roth, está dada por las instancias temporo-espaciales. Los tiempos y espacios de su memoria sumados a su proyección a futuro constituyen al personaje principal. Nuestro estudio se aproximará a un análisis de la configuración temporo-espacial como marco de la configuración del protagonista. Para que nos adentremos a cabalidad en el universo del personaje principal echaremos mano de diversas teorías literarias así como de los estudios culturales y sociológicos. Se tomará como marco teórico para la aproximación la obra de Linda Hutcheon con respecto al posmodernismo y la narrativa narcisista; de Patricia Waugh

sobre la metaficción; de Paul Ricoeur sobre el tiempo, la narración y la identidad. Con respecto a esta última, se considerarán también algunos estudios que vinculan al lenguaje con la identidad. Entre ellos estarán las obras de Judith Butler, Angelina Muñiz-Huberman y Jacques Derrida. En cuanto a los estudios culturales, se referirán algunos textos de Michel de Certeau y André Aciman por lo que ayudan a explorar el vínculo estrecho entre la cultura, la identidad y la narración. La metodología está dada por una aproximación de índole hermenéutica basada en la propuesta de Paul Ricoeur de filosofía reflexiva. Dicha propuesta fue interpretada y sistematizada por Gloria Prado en *Creación, recepción y efecto*; y consta de cinco niveles de aproximación al texto literario desde la perspectiva hermenéutica. El primer nivel es el de la lectura y análisis del texto. Su objetivo es saber lo que se dice y cómo se dice. De este nivel se tomarán los aspectos semánticos, retóricos y algunos sintácticos debido a que la novela misma es la que lo pide. El segundo nivel es el de interpretación o exégesis y tiene como objetivo acercarse al contenido latente del texto por medio del texto manifiesto. El tercer nivel es el de la reflexión hermenéutica y tiene como objetivo la reflexión sobre la interpretación tanto del texto manifiesto como del texto latente. En el cuarto nivel se da la apropiación de la reflexión. Es en el quinto nivel, finalmente, en el que ocurren, con base en lo que ha surgido en los niveles anteriores, la autorreflexión, la autocomprensión, y la comprensión de las circunstancias propias, como lo indica Prado. Debe aprovecharse un breve espacio en esta introducción para señalar que de la relación paterno-filial se habla más bien de forma indirecta en diferentes textos de ficción. El escritor y periodista, Federico Campell en su obra *Padre y memoria* atribuye este decir latente a elementos de diversa índole como lo son las restricciones culturales, el pudor, el rechazo a hacer pública una relación privada, las conexiones y las resonancias que tales textos puedan tener con sus lectores. Son obras que al publicarse, devienen en un código compartido entre el universo

diegético y el de la realidad, entre quien escribe y quien lee. Un código que, enmarcado por la relación paterno-filial, se construye a partir de lo perdido, de lo ausente. Como consecuencia surgen relatos varios de "personaje[s] único[s] de resonancias universales" (19). Contar a los padres, sobre los padres, es hacerlo sobre uno mismo en un ejercicio que si bien se origina en la anécdota luego se dedica a deformarla, ponerla en tela de juicio, y narrarla desde una óptica diferente en la que se privilegia a la crítica así como a la invención; dando pie a una dialéctica que necesita de la memoria (el entrecruzamiento entre el tiempo pasado y el presente) y resulta "[e]n el juego de una doble perspectiva" (25), un acto lúdico en el que el hijo se da a la tarea de crear al padre, poniendo a circular la inversión de papeles entre ambos.

Entonces, ¿cómo es que llegué a la primera novela de Gerardo Kleinburg? La realidad es que nuestro encuentro se comenzó a "escribir" muchos años antes de que tuviera a *No honrarás a tu padre* en mis manos. El interrogante de la identidad fragmentada tiene hondas raíces en mi propia historia. Soy nieta y bisnieta de inmigrantes judíos que emigraron a México durante las primeras décadas del siglo pasado. Preciso: por mis venas fluye sangre checa, húngara, lituana, polaca y rusa. Además de la hebrea. La siempre presente. La más antigua de todas ellas. De manera más inmediata, mi vida se ha desenvuelto entre México y los Estados Unidos, mayormente en ciudades fronterizas. Contextos en los cuales la identidad híbrida es un tema de lugar común. Tanto así que las más de las veces se da por hecho. Ejercerla, vivirla se convierte en una práctica automática. Sin embargo, por debajo de la superficie siempre late algo que en algún momento cuestiona o bien, pone de cabeza y a veces en jaque esta condición. Uno de mis primeros y quizás más entrañables recuerdos de infancia tiene que ver con la ¿definición? ¿conciencia? ¿defensa? de mi identidad. Era un caluroso día de septiembre en El Paso, Tejas. Mi escuela era la primaria pública, Carlos Rivera, que quedaba a pocas cuadras de mi casa. Las

clases habían iniciado dos semanas antes y yo estaba sumamente orgullosa de cursar mi primer año ahí. Mis papás me acompañaron hasta la puerta del salón. Nos despedimos con un beso. El día reveló sorpresas agradables. Con mi estuche de lápices nuevos, sus puntas recién afiladas, estaba lista para conquistar el mundo. A la hora de la salida, mi mamá estaba esperando puntualmente que mi hermano y yo saliéramos por la puerta con reja que daba a la calle. Nos saludamos y abrazamos con entusiasmo. Había mucho que contar. Al día siguiente, antes de que sonara la campana para entrar al colegio, se acercó un compañero de mi salón. Sus preguntas, en un inglés quebrantado, claramente no nativo, me tomaron completamente por sorpresa.

- ¿Por qué sabes español?

- Porque nací en México.

- ¿Por qué hablas en español con tu mamá?

- Porque sólo así me entiende. (La realidad es que mi mamá entendía perfectamente bien el inglés. Sin embargo, nuestro código familiar dictaba que sólo podíamos hablar en español entre nosotros, a pesar de vivir en los Estados Unidos, o mejor dicho, precisamente por ello. Nuestra consigna era conservar lo nuestro sin importar el lugar en el que radicáramos).

- Entonces, si eres mexicana, si de verdad eres mexicana, ¿por qué tienes los ojos verdes? Porque yo soy mexicano y mis ojos son cafés. No como los tuyos. Y los de mi mamá también y los de mis hermanos también. Todos cafés. Todos iguales.

- Porque mi familia no nació en México. Llegaron desde Europa. a México desde Europa (y entonces, realmente, no puedo decir que por mis venas corra sangre mexicana a pesar del enorme cariño que le tengo al país en el que nací).

- No, no puedes.

- ¿No puedo qué?

- No puedes ser mexicana y tener ojos verdes.

-Sí puedo y sí soy.

Con honestidad, ya no recuerdo si el intercambio terminó ahí, o si además le agregué que no sólo sí puedo, sino que soy judía también. Y aunque no sentí que hubiera agresión en esas palabras, sí puedo decir que me dejaron inquieta por un largo tiempo. Porque en realidad nunca antes me había cuestionado lo que podía o no ser. Mucho menos había contemplado la posibilidad de que algo tan mundano pero a la vez tan mío como el color de mis ojos, por no hablar de mi nombre y apellido, me designaran como extranjera. Lo cierto es que mi conversación identitaria apenas comenzaba. La primera amiga que hice en la escuela se presentaba no con su nombre, sino con una ecuación: "Yo soy mitad china, un cuarto francesa y un cuarto irlandesa"; a lo que yo sólo respondía: "Yo soy Ilana". Porque haberme adentrado en fórmulas matemáticas habría resultado por demás complicado. Por ejemplo, tengo ascendencia lituana, pero dependiendo de la época de la que se hable, eso apuntaba o a un origen ruso, o a uno polaco, o, en tiempos de transición política, a una absoluta indefinición. Y habría que hablar de mi relación con el lenguaje también. De lado paterno ¿hablaría checo o alemán? Porque eso también dependía de la época histórica a la que se hiciera referencia. ¿Y el hebreo o el idish dónde quedaban? El hebreo como el lenguaje sagrado con el que rezaba en la sinagoga pero que apenas estaba aprendiendo como un idioma cotidiano pero que en casa tampoco se practicaba. Y el idish como la lengua secreta entre mis papás para comunicarse entre ellos sin arriesgarse a que mi hermano y yo les entendiéramos. ¿Entonces? O bien, ¿cómo explicar la profunda lealtad de mis bisabuelos que emigraron a

México con su nueva patria a pesar de no tener una gota de sangre mexicana? Porque sin duda más de uno hubiese renunciado a su país de origen para definirse como cien por ciento mexicano. ¿Cuestión de sangre, de lealtad, de afiliación, de lazos afectivos? Es decir ¿a partir de qué y de quién se determina una identidad? Pienso que fue durante ese mismo año que cobré conciencia de algo más. Cada vez que escribía la letra "t" me parecía que formaba una cruz y que al hacerlo de alguna manera no intencional le era desleal a mi propia religión. Por lo que quise encontrar alguna letra que representara al judaísmo con la misma claridad que la "t" lo hacía con la religión cristiana. Como ninguna me pareció adecuada, comencé a sustituir el punto de la "i" minúscula por una pequeña estrella de David. Cada vez que dibujaba esos triángulos, cada una de sus líneas, era para mí un acto de afirmación y de pertenencia. Así también mi nombre. Recuerdo que el primer día de clases, al pasar lista, la maestra cambiaba los nombres de mis pares a su antojo, de tal suerte que Alfredo pasaba a ser *Freddy*, Casandra a *Cassie*, Roberto a *Bobby*. Mientras que, por mal que se pronunciara mi nombre, siempre fui Ilana, con todas sus letras. Igual debía explicar por qué Ilana con "I" y no con "E" para que se pronunciara correctamente en inglés y no causara tanta confusión. Claro, no puedo negar que en muchas ocasiones deseaba que mi nombre fuera uno *normal* como Lisa o Kelly o incluso Anna. Debieron pasar muchos años y varias historias para que apreciara llamarme Ilana, un nombre netamente hebreo que significa árbol. La ironía es que mentar un árbol lleva a pensar en las raíces en tierra firme, sin moverse. Y la historia de mi vida ha sido más bien una escrita a partir de varios movimientos por lo que las raíces, más que geográficas, han debido ser de otra índole. A lo que se suma otro asunto más. ¿Cómo podrían nuestros padres inculcarnos una identidad judía firme, cómo podríamos relacionarnos con más niños de nuestra comunidad cuando en el colegio público éramos una excepción? Así que comenzaron las clases de cultura y religión los martes y

jueves por la tarde en un edificio anexo a nuestra sinagoga. Ahí se presentó otra problemática de identidad. Mientras que, por razones obvias, todos los que asistíamos a esas clases éramos judíos, los judíos-mexicanos representábamos a una minoría. Formábamos parte de un grupo sin pertenecer en un sentido absoluto. Navegábamos otras aguas. Con el tiempo entendí que mi ubicación geográfica, sobre todo en las ciudades que comparten la frontera con México, simbolizaba mi identidad también: en ocasiones de aquí, por momentos de allá, de ambas y de ninguna a la vez. Un proceso eterno de tensión y ocasional conciliación. Yo era como las palabras que escuchaba; cuando calcetines se convertía en "socketes", estacionar en "parquear" techo en "rufo" y devolver una llamada en "llamar pa' 'tras". El lenguaje como la tarima principal de un escenario que ponía una y otra vez a circular nuestra identidad de familia e individual siempre en un territorio intersticial. Y de alguna forma, a veces como subtexto y otras como el texto mismo, el judaísmo en un entorno primordialmente católico o protestante. Desde pequeña asistí a bautizos y primeras comuniones, sobre todo en Ciudad Juárez. Mientras que del otro lado de la frontera, en El Paso, acompañaba a mi amiga más cercana a la misa de domingo. Ella, de ascendencia española, asistía a la iglesia con regularidad, y sabía perfectamente qué hacer o responder. Mientras que yo, francamente, no tenía la menor idea de nada pero sí mucha curiosidad por conocer. La primera vez que fui, cuando todos se hincaron, no supe qué hacer. Me quedé sentada, quitecita, quietecita, rogando que nadie se diera cuenta que yo era la única persona que no obedecía el llamado del padre. Pensé que en cualquier momento me sacarían de ahí, pero la realidad es que nadie pareció darse cuenta. Así que mis visitas a la iglesia se volvieron algo más frecuente. Por otro lado, me molestaba profundamente que mientras que mis amigas católicas o protestantes decían oraciones por mi familia y por mí, deseando una buena semana, o paz, o simplemente agradeciendo que nos conocíamos, en mi familia no compartíamos

esa costumbre. Así que durante un tiempo me dediqué a escribir mis propios rezos. A decirlos a solas. Por lo que no resulta descabellado cuando digo que estos cruces identitarios y las preguntas que devienen de ellos me han acompañado toda la vida. Como lectora me llaman la atención estos textos precisamente. Los que abordan a la identidad como algo fronterizo, permeable, impermeable o ambas. Entonces podría decir que la novela, *No honrarás a tu padre*, de Gerardo Kleinburg estaba en mi destino. Yo había vivido fuera de México durante la mayor parte de mi vida siempre como consecuencia de decisiones familiares. En el año 2001, tomé la decisión de volver a México por voluntad propia, sin que me acompañaran mis padres ni mi hermano. Supuse que esta transición -- de la que ya había tenido probaditas a lo largo de mi infancia y adolescencia -- fluiría sin problema alguno. Después de todo, siempre me identifiqué como mexicana a pesar de haber vivido dieciocho años en los Estados Unidos. El español no sólo era mi lengua materna: era la única que se aceptaba, hablaba y reconocía en casa. Era mi identidad y yo la portaba con orgullo. Sin embargo, mi regreso me obligó a confrontar el hecho de que tener un pasaporte mexicano no bastaba para hacerme mexicana. Había mucho más de por medio. Durante esta nueva transición, descubrí que debía aprender a ser mexicana. A cuidar esa "rr" que pronunciada con suavidad me delataba de inmediato como extranjera. A navegar otras normas culturales con mayor atención para evitar agresiones no intencionales. Recurrí a la palabra escrita, como de costumbre, para que me guiara en este proceso. Mis primeras compras fueron el *Diccionario Clave* con un prólogo de Gabriel García Márquez y la revista *Letras Libres*, un ejemplar dedicado al análisis y la reflexión sobre los atentados terroristas del once de septiembre. Mientras que el diccionario fue útil para ampliar mi vocabulario, la revista me llevó a reflexionar sobre mi identidad híbrida en términos más bien geográficos. De pronto, me identifiqué a la inversa. Como me había criado prácticamente en los Estados Unidos, aunque en

una casa primordialmente mexicana, sentí una afinidad y cariño profundo por ese país. Ahora me quedaba claro. Yo era de allá y no de acá. Con todo, seguía viviendo aquí y era necesario aprender y comprender el lenguaje que aquí se habla. Así que *Letras Libres* se volvió mi revista de cabecera. Además, comencé a entender que el lenguaje abarca mucho más que las palabras escritas o dichas. A éste se suman bromas, gestos, vestimenta, idiosincrasias y modismos por mencionar sólo algunos. Era el año 2004. Yo seguía en México contra toda expectativa y pronóstico. Mi estancia "temporal" cobraba con mayor fuerza un carácter de permanencia. Como de costumbre por las mañanas, hojeaba el ejemplar más reciente de *Letras Libres* cuando me cautivó una imagen. La palabra *idishe*, escrita con letras hebreas en color rojo cubría la esquina superior izquierda. Abajo de ella, dos rostros figurados con trazos rápidos, en líneas negras, una viendo de frente y la otra de perfil. Todo sobre un fondo blanco. Los tres colores representativos de la bandera Nazi. Sin duda, estaba frente a un texto que abordaría el Holocausto. Me conmovió la obligación moral de adentrarme en sus líneas. Aún más porque el título, *No honrarás a tu padre*, mismo que había ignorado hasta después de observar la imagen, me transportó a *Noche*, de Elie Wiesel. Al relato del hijo con padre cuyo padre se vuelve un lastre, un obstáculo para sobrevivir al genocidio. A eso tendría que relacionarse, de eso tendría que hablar este fragmento. Las primeras líneas del texto repartieron golpe tras golpe sin tregua. Así como el título. De la negación tajante, de la violencia plasmada en el lenguaje de la frase "No honrarás..." el fragmento abría con una afirmación igualmente tajante, "Yo soy la historia del pueblo judío". Un asalto a sentidos, pensamientos, y mis propios esquemas culturales. De inmediato me pregunté si realmente era posible transitar, con esa facilidad y sin reparo alguno entre el rechazo y la aceptación. Además ¿cuál era el contexto del relato? ¿Había acertado en mi suposición? Avancé unas cuantas líneas más y entendí que me había equivocado. La historia no se originaba en el

Holocausto y tampoco tenía que ver con Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Por lo menos no de manera obvia. Se trataba de un relato enmarcado del otro lado del océano, en la Ciudad de México de los años setenta para desembocar en un pasado inmediato, el del año 2004. Devoré el fragmento. El quiasmo inmenso propuesto por el título -- una afirmación/negación expresada con el lenguaje frío, autoritario y distante de un mandamiento -- se empequeñeció para sumergirme en lo que el crítico y escritor, Christopher Domínguez Michael, denominó en su momento "una epopeya de la intimidad". El fragmento plasmaba lo que yo intuía más no sabía bien a bien cómo decir. Hacía patente que en realidad nunca somos únicamente una cosa u otra. Nos asemejamos más a la estructura de un mosaico, pequeñas piezas que componen un todo. Esta realidad se hace patente en la literatura que aborda el tema de la identidad fragmentada. En el ámbito de las letras mexicanas, la primera novela de Gerardo Kleinburg, *No honrarás a tu padre*, confronta, desmenuza, y refigura éste tema con una fuerza de pensamiento y sentimiento que en definitiva merece darse a conocer. Primero, unas palabras sobre el autor de la novela que en adelante será el objeto de estudio de esta aproximación. Hablar sobre Gerardo Kleinburg, nacido en la Ciudad de México en 1964, es apuntar tanto a una formación profesional científica (es Ingeniero Bioquímico por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey), como a su desarrollo artístico (estudiante de piano en la Escuela Nacional de Música). Hoy en día es un reconocido crítico, narrador, y promotor musical, habiendo obtenido el Premio de Crítica en el Festival Internacional de Música en Salzburgo en 1991 y el Premio Gottlieb de Opera Prima, otorgado por el Pen Club mexicano, con la publicación de *Tríptico*, un libro de cuentos que se dio a conocer en 1994. Entre las labores culturales de Kleinburg se incluyen la Dirección General de la Casa del Lago Juan José Arreola (2004-2005) así como la Dirección del Festival Cervantino en el año 2008. Sus críticas, textos y columnas se pueden encontrar en los

diarios *Reforma*, *Unomásuno*, y *El Norte* así como en las revistas *Pauta* y *Letras Libres* entre otras. Al día de hoy, cuenta con dos novelas publicadas. La primera de ellas es *No honrarás a tu padre*, puesta a circular por la casa editorial Random House Mondadori en el 2004 y *Éxtasis: Una novela en siete cápsulas* por la casa editorial Alfaguara en el 2014. Aunque sin duda la segunda novela ha acaparado la atención mediática, es la primera novela, la que ha quedado en el trasfondo desde hace una década, la que se abordará en las cuartillas siguientes. En ella se relata la historia de Alejandro Roth, hijo de una madre católica y un padre judío, aceptado por la primera y negado por el segundo, que emprende una búsqueda obstinada y obsesiva por Pedro Roth, su padre ausente. Se trata de una obra que, de manera ejemplar, cumple con lo que el escritor considera el verdadero propósito de la literatura. Apunta que ésta debe: "[h]ablar de la gente, de lo que le pasa. No creo en una literatura que plantea respuestas. Creo que hace preguntas" (Martínez Torrijos 5). Preguntas firmes, tambaleantes, sólidas, fragmentadas, son adjetivos que podrían agregarse al propósito de *No honrarás a tu padre*. Una obra en la que el protagonista expresa inquietudes múltiples y para las que en ocasiones encuentra una respuesta convincente, pero las más, se inserta, a sí mismo, en el abismo de la incertidumbre. Todo ello enmarcado por la relación paterno-filial que si bien es un terreno de lugar común en la sociedad, el escritor decidió darle otro enfoque, transfigurando la búsqueda por el padre en una búsqueda de identidad propia. Sumado a ello, para Kleinburg resultó atractiva una narración que: "No es la historia del hijo buscando al padre por toda Europa en la Segunda Guerra Mundial, sino la del hijo buscando al padre en la ciudad de México en el año 2000; sin ninguna dificultad práctica para encontrarlo, sin embargo con la imposibilidad absoluta de lograrlo" (Martija 1). La novela explora, además, lo que podría considerarse una vuelta de tuerca a lo que, a lo largo del tiempo, se ha planteado como un lugar común que es la conversión forzada o voluntaria de los judíos a

otras religiones. Puntualiza el escritor que: "[h]istorias de hombres que no siendo judíos quieren ser judíos no hay tantas; entonces me parecía divertido y más porque eso sucede en México, hoy en la ciudad" (Martija 1). El último matiz con el que Kleinburg infunde a la novela es la cercana y envolvente relación que tiene el protagonista con la Ciudad de México, el escenario principal en el que se desarrolla la vida de Alejandro Roth. Afirma Kleinburg que es importante:

[e]ntender que tu ciudad eres tú, que tu ciudad es tu biografía. Que tal colonia es tu adolescencia, que tal estación de metro es tu adultez, que tal parque es tu infancia; en otros términos, que recorrer tu ciudad es recorrerte a ti mismo. Todas las coordenadas de la historia se desarrollan dentro de la ciudad; el recorrido de la ciudad por el personaje es el recorrido de su vida; su ciudad es su autobiografía (Martija 1).

La publicación de esta novela significó para el escritor romper con el silencio de décadas en torno a su historia personal. Con este fin, el escritor echa mano de la música, siempre tan cercana a él, tanto que incluso la considera su primer lenguaje, para develar el universo de Alejandro Roth. Comparte que la música está presente en cuatro planos. El primero y más obvio es que el protagonista: "[e]s un musicólogo y un agente de cantantes, lo que me permitía brevemente hacer comentarios fuertes sobre el mundo de la música y de la ópera" (Martija 1). Aquí Kleinburg ofrece otra pista más en cuanto a lo difícil que resulta hacer una separación contundente entre lo que es su vida y la del protagonista al que da voz en la novela. En segundo plano están las alusiones múltiples a diferentes obras musicales, desde la clásica hasta la ópera con referencias directas a *Madama Butterfly*, *Werther*, *Tannhäuser*, *Sansón y Dalila* y el compositor alemán, Richard Wagner. Lo interesante es la reflexión que hace el escritor sobre su novela cuando habla sobre el tercer plano que es el del lenguaje. Apunta:

[e]s un lenguaje sonoro, valga lo tautológico; es decir que la novela está escrita para ser

escuchada, no sólo para ser leída. Es una novela escrita fundamentalmente en voz alta, lo cual algunos amigos escritores me dicen que puede ser extraño. Confío ciegamente en mi oído y cuando yo leía, corregía y revisaba en voz alta: evaluaba con lo que oía. Si sonaba bien, si sonaba a la música obsesiva, reiterativa, barroca y grandilocuente que quería hacer, entonces estaba bien (Martija 1).

Fue un acto de revelación y valentía convertir lo privado en público dentro del marco de la literatura porque son innegables los vínculos entre la biografía de Kleinburg y la vida novelada de Alejandro. La frontera entre ficción y autobiografía es puesta en jaque de principio a fin de esta historia, a tal grado que, durante una entrevista con la locutora, Laura Barrera, el escritor confiesa lo angustiante que le ha sido definir su identidad y por qué recurrió a la escritura para responder a sus inquietudes:

Soy judío. Soy hijo de una mujer católica pero de un hombre judío al que prácticamente no conocí. Esto explica mi primera novela, *No honrarás a tu padre*, en la que el personaje que se parece sospechosamente a mí se cuestiona ello. ¿Qué es ser judío? ¿Qué es no ser judío? Y esto que me pasó durante mi vida de saber que yo no tenía papá entre comillas. Que mi padre era judío. Que [yo] crecía en un mundo católico con una formación completa católica con todos los ritos católicos; pero siempre con una madre que me inculcó desde el día uno un amor absoluto e incondicional, tal vez obsesivo hacia lo judío (*El Soundtrack de una Vida*).

Siempre entre dos identidades aparentemente contradictorias pero con un origen común. Afianzarse de una sería negarle lealtad a la otra. Equivaldría a consolidar a una mientras que las esquirlas de la otra se dispersan hasta desaparecer. Sin embargo, tanto la identidad judía como la católica han configurado al escritor así como al protagonista. Las dos se hacen patentes en un

acto de permanente tensión. Esto tiene resonancia con lo que Hélène Cixous ha denominado *entredeux*:

*When an event arrives which evicts us from ourselves, we do not know how to 'live'. But we must. Thus we are launched into a space-time whose coordinates are all different from those we have always been accustomed to. In addition, these violent situations are always new. At no moment can a previous bereavement serve as a model. It is, frightfully, all new. At times we are thrown into strangeness. This being abroad at home is what I call an **entredeux** (9-10).*

Tanto para Gerardo Kleinburg como para Alejandro Roth, la negación contundente del padre es el evento o momento que arroja a cada uno fuera de sí. Ni el escritor ni el personaje optan por terminar con sus vidas. Buscan, en vez de eso, alternativas que les permitan reubicarse, con nuevas coordenadas, no obstante la extrañeza que los arroja y envuelve de manera simultánea. Alejandro se ve confrontado por la enajenación no sólo dentro de la Ciudad de México que es el espacio en el que se desarrolla gran parte de la novela, sino también cuando sale de ella. Por ejemplo, en un viaje a Valencia, durante un paseo a pie, se encuentra frente a la catedral y la Puerta de los Apóstoles. Mientras que alrededor de Alejandro se reúne el Tribunal de las Aguas como lo hace todos los jueves para resolver disputas entre vecinos, el protagonista se queda atónito ante una imagen:

Miré y miré una y otra vez el vitral iridiscente y su estrella de seis puntas, sus triángulos y su hexágono central [...] entendí de nuevo que la historia estaba ahí y que no podía evadirla, que me seguía, me acechaba y me alcanzaba, que me contaba y me explicaba pulso a pulso. Una Estrella de David que aparece donde no se le llama, donde nada tiene que hacer [...] Un signo judío que se me muestra de pronto para hacerme por fin

entenderlo todo [...] Una Estrella de David para el hijo, para el judío gentil, para mí, exactamente en esos momentos, en ese lugar y a esa hora. Era absurdo y ridículo, fascinante y conmovedor [...] (117).

Acechado por su propia identidad indefinida. En un limbo en el que cada instante, cada sitio, encierra un símbolo, una posible pista para acercarse a, o bien idealmente, hallar al padre. Una descripción breve expresada con asombro y coraje apuntando a una posible resolución que siempre estará *entredeux* "el judío gentil". Sin duda una situación compleja, dolorosa, en la que el personaje principal revela sus complejidades íntimas, una situación que en palabras de Daniel Sada da voz a: "[u]na vulnerabilidad interior exasperante, pero cargada de una riqueza de puntos de vista donde las dudas y las certidumbres generan un movimiento lleno de sugestión dramática" (1). El lector, en este sentido, está frente a una obra en la que se aprecia la consolidación de Kleinburg como un escritor significativo en el mundo de las letras mexicanas y con trascendencia universal. Al respecto afirma Jaime Muñoz Vargas, escritor duranguense, que las destrezas poéticas de Kleinburg tales como "[e]l humor, firmeza estilística, vocación lúdica, erudición, malicia estructural y, acaso, lo más importante, emotividad [evidentes en *Tríptico*, su ópera prima]" se hacen presentes en esta novela "pero manejadas ahora con el aliento de un novelista experto" (10). Sus palabras resaltan lo que Kleinburg aprecia con respecto a su quehacer literario:

Los verdaderos proyectos están presentes sin que uno lo sepa. Esos años pasados en un silencio absoluto, en términos de escritura literaria, se tenían que romper con una empresa muy fuerte en lo emocional, con algo que también así se impusiera por sí solo. La presente historia [*No honrarás a tu padre*] me permitía explorar una serie de inquietudes y temas que han estado siempre presentes en mí, como son el catolicismo, el judaísmo, la

integración o no de estas comunidades en un país como el nuestro (MacMasters 1).

La primera novela de Kleinburg se convierte no sólo en un terreno de exploración sino también en uno de apropiación, de resolución en mayor o menor grado. Es un proceso en el que se puede apreciar cómo, a través del relato, el lector se vuelve un: "[o]bservador atento de la guerra que acontece en las vísceras del protagonista. El autor examina y describe minuciosamente cada pliegue, cada milímetro del violento y humanísimo interior de Alejandro Roth. No hay idea, no hay pasión, que Roth no desmenuce hasta que sangre" (Muñoz Vargas 11). Un acercamiento minucioso hasta decir basta que le es posible, finalmente, porque hay tanto del escritor vertido en el personaje principal. Explica Kleinburg que: "Muchas de las inquietudes biográficas que han estado conmigo durante mucho tiempo pueden aparecer aquí en forma de ficción. Un terreno profundamente autobiográfico es el de mi preocupación casi obsesiva con elementos como el *Antiguo Testamento* y la *Cábala*. El protagonista trata de explicar su historia mediante la *Torá*, la *Cábala* y las religiones" (MacMasters 1). A la pregunta directa de la entrevistadora, Valeria Martija, sobre si Kleinburg es el protagonista de *No honrarás a tu padre*, él responde:

La novela no es una autobiografía pero el personaje central sí es un autorretrato [...] me cuesta mucho trabajo entender que alguien pueda escribir algo que no tenga que ver con él. Pienso que las novelas que son realmente conmovedoras lo son pues el escritor se escribió en ellas. Si la autobiografía es el recuento puntual de las anécdotas de tu vida, definitivamente la novela no es autobiografía. Pero si la autobiografía es el recuento de tus emociones, tus miedos, tus errores, tus deseos, lo que te preocupa y lo que te duele, entonces la novela es cien por ciento autobiográfica (1).

Como ejemplo de lo anterior está el monólogo que Alejandro dirige a una fotografía de su padre, en casa de doña Perla. Ella es un personaje secundario que acerca al protagonista con su padre

por medio de la historia familiar de los Roth, previo a la concepción y nacimiento de Alejandro. El encuentro entre doña Perla y el personaje principal es otra de las tantas coincidencias, que, mediante conocidos en común, llevan a uno con el otro. Respecto a la imagen que tiene Alejandro frente a sí, le reclama:

[q]ue eres Jacob patriarca, el que pecó y mintió pero que de antemano fue perdonado por Dios, mi Dios y el tuyo, y que tras esa fantasmal e interminable batalla onírica al borde de un río, contra una figura, demonio o ángel sin nombre ni rostro, porque probablemente, cómo saberlo, yo tampoco los tengo para ti, triunfó o creyó haber triunfado y fue premiado con un nuevo nombre, Israel, el padre de una nación, el verdadero y fiel perpetuador del pacto de Abraham, de su pueblo, el que creyó que Dios perdona, que te ha perdonado, porque todo fue por él, para él, por vía del juramento a una mujer que agoniza en una cama en la colonia Narvarte [...] Rebeca, otra coincidencia ¿no es cierto?, la madre de dos gemelos [...] tú y Esaú, el rojo, el salvaje, el primogénito, el que te amenaza, el que tiene la bendición que deseas, el que se prende de tu tobillo todas las noches: yo [...] (79).

Rostros que solamente pueden figurarse a través de la imaginación, moldearse según las añoranzas, expectativas y, ¿por qué no a partir de los miedos también? Rostros que, contrario a lo que expresa Alejandro en la cita anterior, sí comparten un nombre, un apellido: Roth. El apellido da la continuidad que Alejandro busca y rechaza mientras que Pedro se mantiene firme en su rechazo hasta el último suspiro. El padre representado por uno de los tres patriarcas en el judaísmo, el padre que no sólo lo es de sus hijos biológicos sino también de un pueblo entero. La continuidad a la que Rebeca, la mamá de Pedro, siente una lealtad particular y por encima de toda relación o sentimiento que pueda tener su hijo hacia alguien no judío. Alejandro y Pedro

como dos de los descendientes no sólo de Rebeca sino de un antiguo e interminable linaje también. Reconocer a Alejandro como su hijo, específicamente porque la mamá es católica, equivaldría a un acto de traición (ante los ojos de la Sra. Roth) a la familia inmediata y por vía suya a la familia milenaria que es la comunidad judía.

Ruptura y continuidad, los ejes rectores que movilizan la historia de Alejandro, encuentran su viva voz en otra estrategia narrativa de Gerardo Kleinburg. Se trata del manejo particular que el escritor pone en manos del narrador y el protagonista: perspectivas expresadas en la primera y tercera persona del singular para comunicar una sola historia. Apunta Muñóz Vargas:

Alejandro Roth cuenta la historia de Alejandro Roth; el narrador del presente, el cuarentón que lleva tal nombre, habla de sí mismo, de su niñez y de su adolescencia dolorosas, de su primera adultez, del pasado, en suma. Para hacerlo, no recurre al "yo" como punto de vista dorsal, sino al "él" que crea un efecto de distancia, de alejamiento, de alteridad. El Alejandro cuarentón [de treinta y seis años para ser precisos], en efecto, es el mismo Alejandro Roth niño; es el mismo, sin duda, pero también es otro (12).

¿Cómo se pone a circular el pespunteo de voces en la novela? Desde el primer capítulo el lector avanza de la mano de un "él" y un "yo" separados y unidos a la vez: "El tiempo se detuvo ahí: treinta y seis años se condensaron en un coágulo, en una pausa, en un cruzar de miradas. Ninguno hablaría ya para sus adentros. Ninguno pensaría. Esos dos hombres, él y yo, el padre y el hijo sin el Espíritu Santo, se vieron a la cara, escudriñaron sus rostros ignotos y sus pasados perdidos" (Kleinburg 16). Más adelante, después del primer encuentro que tiene el protagonista con sus tres medios hermanos (Ari, Liora e Ilana), dicen al unísono: "Así, Alejandro, yo, sólo era ahora capaz de enfocarse a sí mismo" para continuar sólo con la voz del narrador: "No podía ni

quería ver con nitidez nada más que su historia tantos años socavada [...] Todo era lo mismo y lo contrario: daba vueltas y vueltas a la tuerca hasta trasroscarla. En esa minusvalidez acotada, Alejandro circulaba mal y a medias en todas sus esferas" (181). La identidad híbrida del protagonista, que ha buscado conciliar por diversos medios, le ha llevado a ese momento a un despeñadero abismal. La voz del personaje principal es insuficiente para enfrentarse a esta naciente realidad. Debe apoyarse en la del narrador para conservar sus fuerzas y continuar con el relato. Esta sustitución de voces da una pista de lo que está por venir y que de hecho es el momento en el que abre la novela y será retomado en varias instancias, el encuentro entre el hijo y el padre. Hace hincapié el narrador: "Circulaba, sí, pero no transitaba, no se desplazaba, no iba a ningún lado. O, viéndolo con más detenimiento, sí, sí iba hacia algún lado: hacia ese día temible, hipotético y ahora inminente en el que el hijo de Ilana sería circuncidado en una sinagoga de Polanco" (183). La voz del narrador cede el paso a la de Alejandro hacia el final de la novela, cuando el protagonista visita la tumba de Pedro en el panteón de la comunidad judía en la Avenida de los Constituyentes. Con energía recobrada, vigor, coraje (tanto enojo como valentía) insiste a la lápida que representa a su padre:

Hemos sido dos sombras para el otro. Y supongo que el diálogo de dos sombras no puede ser sonoro. Se hablan sin hablarse. Se miran sin mirarse. Y así ha sido siempre entre nosotros. ¿Me escuchas de verdad? ¿Reconoces mi voz? Porque por primera vez no tengo miedo, no hay ya en mí esa especie de furia respetuosa [...] Simplemente constato que siempre he sido y seguiré siendo, a pesar de ambos, una parte de ti, un reflejo involuntario, el eco de una frase que nunca pronunciaste (312).

Una conversación que nunca pudo darse, un diálogo que, primero por un silencio necio y después por la muerte, ahora sólo puede transmitirse por el libre fluir de conciencia de

Alejandro. Sin respuesta, sin posibilidad de resarcir las historias rasgadas. Por lo menos no con, ni a través, de la lente o voz de Pedro. Es una estrategia con la que el título cobra nuevos bríos. Alejandro no honrará a Pedro porque no le permitirá hablar, ni accidental ni intencionalmente. Con la excepción de una sola ocasión en la que el protagonista-adolescente busca hasta encontrar el número de teléfono de la casa de Pedro y le llama. Comparte el narrador:

El choque acústico fue inmediato. No podía ser nadie más que él. Una voz suave con un acento característico que prolongaba interminablemente la vocal final tras una suerte de apoyatura casi en falsete y un largo portamento ascendente, pensó ese hijo ya afecto a la voz humana [...] (Kleinburg 59).

La tensión entre las voces es palpable. Alejandro lo atribuye al carácter defensivo que asumen las dos: la del padre identificándose como Pedro Roth más no como padre. La de Alejandro, por su parte, sin titubeo alguno y con claridad absoluta afirmando: "Soy Alejandro, su hijo" (60). El contraste de las dos voces se dará en esta ocasión única:

--Bueno, mira, no entremos en detalles, seguramente tú sabes bien por qué llevas ese apellido, creo que ya eres lo suficientemente grande como para saberlo de verdad.

--Lo sé desde hace mucho tiempo. Mi madre me lo dijo. Usted no quiso registrarme.

--Mira, de verdad que a mí me da mucha pena todo esto y sobre todo tener que ser yo quien te diga que creo que estás en un error. Que todo esto es un gran error.

--O sea que yo soy un gran error. ¿De quién, suyo, de mi madre, de los dos, de la naturaleza? (61).

Escala paulatinamente el tono de la conversación lo que no sorprende por las implicaciones que tiene tanto el contenido como el desenlace para los dos personajes. Ya sea por miedo, por coraje, por incertidumbre, por una culpa mal disfrazada de honor, se escucha firmeza en Pedro. Será,

también una de las pocas instancias a lo largo de la historia en que la demuestre:

--A lo que voy es que yo no puedo saber, y tú tampoco, si tu mamá tuvo otras relaciones, me entiendes. Nadie es un santo.

--Y menos un judío, verdad.

--No seas agresivo. No tienes ningún derecho, ningún derecho a hablarme así. Yo sólo tengo tres hijos. Eso es lo que ellos saben, eso es lo que todo el mundo sabe, y eso es lo que yo sé, porque ésa es la verdad (61).

Una interrupción brusca aunque en un tono menos agresivo por parte de Pedro alimenta al diálogo. Sorprende por su tono demasiado amable, demasiado delicado e interesado en el hijo al que ya negó, con todas sus letras y en mayúsculas.

--Por qué no, ya que estamos platicando, si quieres, claro, me cuentas algo de tu vida, qué haces, dónde estudias.

--Pues lo lógico, ¿no? Estoy en segundo de prepa, estudio piano... ¿pero qué sentido tiene esto?, ¿no cree que es un poco absurdo lo que me pregunta?, ¿no le parece que se está contradiciendo al hacerlo?

--No, no lo creo. Si me estás hablando, si estás entablando este contacto, es porque me quieres decir algo, contar de ti, supongo, saber de mí, ¿no? O si no, ¿para qué estamos platicando?, ¿qué quieres?

--[Q]uería verle la cara, quería demostrarme que podía escuchar lo que me dijera sin romperme. Quería saber si soy un hombre. Y, sabe algo, creo que sí lo soy. Escuchar todo esto sin romperme quiere decir que sí lo soy (63).

Con este intercambio el protagonista devela características negativas de su padre. ¿Qué importa dónde estudia o a qué se dedica un joven totalmente desconocido y con quien Pedro dice no

compartir lazo alguno? El falseto inicial de su voz delata la falsedad y falta de lógica con la que ha continuado hablándole a Alejandro. Preguntarle ¿qué quiere Alejandro de él, qué quiere saber? son interrogantes que salen sobrando. Alejandro ya dijo lo que quiere. Lo que necesita. Pedro opta por rechazar una nueva oportunidad de resarcir el pasado con su hijo. Al hacerlo, lanza a Alejandro a un exilio definitivo, un destierro permanente del lazo paterno-filial así como de todo lo que representa Pedro, principalmente el judaísmo. ¿Cómo responde el protagonista ante esta nueva y contundente negación? Explorar esta respuesta lleva de la mano hablar también sobre la forma en la que responde Kleinburg como escritor. Lo que conduce a deshebrar a la autobiografía de la ficción para luego enhebrarlas de nueva cuenta en la historia de *No honrarás a tu padre*.

A modo de ejercicio, resulta revelador hacer una comparación paralela de la entrevista (antes mencionada) que le hace la conductora Laura Barrera a Gerardo Kleinburg durante su programa radiofónico que lleva el nombre *El soundtrack de una vida* y la novela aquí estudiada. La inquietud de llevar este ejercicio a cabo nació a partir de una observación que hace Hélène Cixous en las primeras páginas de *Rootprints* donde pregunta y responde: "*How can we see what we no longer see? We can devise 'tricks' [...] Microscopes, telescopes, myopias, magnifying glasses. All this apparatus in us: attention*" (4). Trucos que de alguna forma se ponen a circular en la entrevista radiofónica aquí citada dado que: "El propósito del programa es presentar al auditorio con una "crónica autobiográfica" que revele los "ámbitos emotivos, nostálgicos, y reflexivos", echando mano de la música, para hablar sobre momentos o etapas claves en la vida de cada entrevistado. En cuanto a Kleinburg, la entrevista abre con la obertura *Poeta y Campesino* del compositor austriaco Franz von Suppé (1819-1895). Aunque hoy en día la considera una pieza de poco valor, para Kleinburg-niño marcó su iniciación en la música clásica:

G.K.: Algún chip venía activado en mi genética de música clásica. Y me empezó a obsesionar. Entonces recuerdo que distribuía las sillas, todos los muebles que encontraba en mi casa, en la sala para armar mi orquesta. Veía fotos de cómo eran las orquestas y entonces sabía cómo se distribuían. Buscaba un taburete del clóset para ponerlo como mi podio. Tomaba las agujas de tejer de mi mamá como mis batutas [...] Y me la pasaba toda la tarde dirigiendo una y otra vez la obertura *Poeta y Campesino*.

A este recuerdo, entre medias risas, Kleinburg añade que antes iba al baño para mojarse la cara, como si fuera el sudor del conductor, y así proveer de "realidad" a su juego. Sin duda, el poder y la influencia de la música también se aprecian en Alejandro. Uno se queda con la sensación de que, así como Kleinburg, Alejandro tampoco puede explicarse sin echar mano de la música, su pasión y su obsesión. Así como con el judaísmo, la madre es la responsable por transmitir e inculcar este amor. Aquí una de sus experiencias: recordando su infancia al lado de su madre. Abre la ventana de la casa "familiar" donde inicia con preguntas, recordando al lector que, como lo afirma Guadalupe Pérez-Anzaldo en *Exilio y memoria*: "[l]a memoria es una energía que se transforma, permanece y en la que se entremezclan tiempos, espacios, realidades propias y ajenas" (158). Transformaciones, permanencias, y también, habría que incluir ausencias y silencios como se hará patente en *No honrarás a tu padre*. La escena compartida es íntima en tanto que permite ver un espacio interior, una morada compartida, donde de inmediato hay referencias a las diferentes influencias y presencias musicales que han acompañado y formado al protagonista. Los signos de interrogación que enmarcan la descripción remiten al hecho de que la memoria vacila y tambalea:

¿Qué pasa ahí dentro? ¿Qué hacen esa madre y ese hijo? Se trata de una escena en la que él tendría, ¿cuántos?, apenas unos siete u ocho años, y en la que su madre tejía ¿tejía? sentada en el sillón café con tapiz de diferentes texturas, ¿rayada y lisa? [...] Y también, por supuesto, el Stromberg-Carlson. Aquella enorme reliquia sonora con acabado maple, con tapa y bocinas de tela beige, muy estriada y rasposa, en la que una pésima obertura vienesa había sonado tantas veces mientras él, niño, se paraba sobre un taburete del clóset, tomaba una de las agujas de tejer de su madre, reunía sillas y dirigía con desmedida vehemencia una orquesta ausente, bañado de un sudor postizo que se aplicaba con discreción tras tomar un poco de agua del enorme jarrón verde de la sala (Kleinburg 169-70).

La ventana se abre de par en par tanto para el lector como para el narrador. Aquí, las dudas se explicitan visualmente, puestas entre signos de interrogación. Lo interesante es que las preguntas no son realmente fundamentales para la historia. Es decir ¿en algo cambia la distancia entre el hijo y el padre por que el tapiz del sillón haya sido rayado o liso? Mientras que lo que sí es fundamental en la configuración del protagonista, su pasión por la música, su imaginación, queda expuesta como una declaración firme. Es un mensaje para el lector que dice así fue. Punto. Aquí no hay lugar para dudas de nadie. Ni del narrador. Ni del lector. Ni del protagonista.

Volviendo a la entrevista, Kleinburg ha elegido "Ora a Noi" de la ópera *Madama Butterfly*, con la composición musical de Giacomo Puccini. La ópera en tres actos es la historia de una joven japonesa Cio-Cio-San conocida como *Butterfly* que se casa con un oficial de la marina estadounidense en Nagasaki, Japón, a principios del siglo XX. El oficial, Pinkerton, está convencido que esta relación será pasajera, hasta el momento que pueda volver a los Estados Unidos y casarse con una mujer que comparta su cultura. Mientras tanto, para Cio-Cio-San el compromiso del matrimonio debe durar toda la vida. Tanto así que desde el primer acto le

confiesa a Pinkerton que se ha convertido a la religión cristiana para poder compartir la fe de su nuevo esposo, aunque esto implique negar la suya y romper con sus lazos familiares. En el segundo acto, Cio-Cio-San insiste que Pinkerton (que lleva tres años de haberse ido a los Estados Unidos) regresará a Japón por ella y por el hijo de ambos. Aunque para Gerardo Kleinburg no fue inmediato el amor por la ópera confiesa que en algún momento ésta le infecto, por lo que ya no le es posible explicarse sin la ópera.

G.K.: Escojo este fragmento de *Madama Butterfly* en la que el Cónsul le dice a ella [...] este dúo en el que empiezan a hablar del padre ausente, del hijo sin padre. Y eso de pronto, muchos, muchos años después, al estar escribiendo mi novela anterior, *No honrarás a tu padre*, recordé, me recordé sentado con mi madre oyendo *Madama Butterfly* y me di cuenta muchos años después de que me estaba contando mi historia cuando oíamos de niño eso. Yo, hijo de una madre soltera, de una mujer católica y un hombre judío: igual, una mujer japonesa y un hombre estadounidense. Es decir, choque de culturas, diferencia de culturas, incompatibilidades (Barrera 1).

El narrador transporta al lector al pasado de Alejandro entretejiendo la ficción con la ópera:

Y entonces, ahora, quién puede ya saber cuándo, el pequeño Alejandro, el de las orejas enormes y el pelo rubio cenizo, el de la complexión escuálida y la tez verdosa, el de los miedos nocturnos y las monografías del pueblo judío, [...] escucha el segundo acto de esa ópera, sólo el segundo y de él, de preferencia, una sola escena, porque el primer acto no existe ya si es que alguna vez existió [...] Y escucha en una primera persona del singular que por obra de la repetición obsesiva se ha transformado en tercera, que hay que tener esperanza [...] (Kleinburg 172).

Con esta cita, el narrador dibuja a Alejandro con una similitud particular entre él y Pedro, la tez

verdosa. Exhibe que ante la incertidumbre de qué o cómo es el pueblo judío (sin necesariamente entender, o por lo menos sin mencionar que esa religión abarca infinitas diferencias entre quienes la profesan) depende de imágenes, estampas, el texto de una monografía para conocer un componente fundamental de su identidad. El narrador indica, también, que el primer acto de *Madama Butterfly* es irrelevante en esta historia. Esto porque ese primer acto introduce la relación y boda de Cio-Cio-San con el admiral Pinkerton. En la historia de Alejandro no hay mayor detalle de la relación extramarital entre su madre y su padre. Y ciertamente, jamás hubo una boda, un enlace formal hecho público. Lo que suma complejidad y silencio a la historia.

Enmarcada en la respuesta a esta misma pregunta de la identidad y las similitudes entre *Madama Butterfly* y su propia vida, hay una situación que borra aún más la división entre la autobiografía de Kleinburg y la vida novelada de Roth:

G.K.: ¿Y te digo algo? [...] Hay una coincidencia escalofriante. E-S-C-A-L-O-F-R-I-A-N-T-E. Finalmente mi historia que tiene que ver con esto, con lo que estoy contando, tiene un final maravilloso y feliz en el que a los treinta años conocí a mis medios hermanos, a los hijos de mi padre, que han sido una de las grandes bendiciones de mi vida en todos los sentidos. Y nos encontramos en un parque. Nos conocimos en un parque. Nos buscamos mutuamente y a los treinta años decidimos conocernos, viendo, habiendo vivido toda la vida en la misma ciudad. En *Madama Butterfly* finalmente el padre regresa [...] Y *Madama Butterfly* estalla en júbilo cuando su trabajadora cercana [...] le dice que sí, que el barco está llegando. Y le pregunta el nombre del barco. Y el barco se llama Abraham Lincoln. Y mis hermanos y yo nos conocimos en el parque Abraham Lincoln.

La observación de Kleinburg lleva a hacer una pausa breve para hablar de otra coincidencia que hace patente lo diminuto que es el mundo cuando se trata de encontrar conexiones entre unos y

otros. Muchos años atrás, cuando la inmigración judía (proveniente de Europa oriental) a México estaba en su apogeo, llegó mi Zeide Shie (bisabuelo Saúl) Zajman. En Polonia aprendió lo necesario para ejercer el oficio de sastre. Dejó atrás el pueblo donde nació y donde también vivía su familia (un lugar tan pequeño que ni siquiera aparecía en los mapas de la época) para probar suerte en Varsovia. Duró algún tiempo su estancia en la gran ciudad. Sin embargo, los acontecimientos socio-políticos de la época lo arrojarían en una nueva y totalmente desconocida dirección. Decidió, o mejor dicho, el contexto decidió por él, dejar tanto a Polonia como a Europa en el pasado. Así emprendió el rumbo a México, poseedor orgulloso de su conocimiento y habilidad para hacer ropa de hombre de buena calidad. Llegando a México se encontró con otras tantas personas en condiciones similares, quienes debían hacer lo posible por salir adelante en lo que sería su nueva patria. Conoció así a un coetáneo, Sasha Kleinburg, bisabuelo paterno de Gerardo Kleinburg. Compartían conocimiento, idioma y necesidad. Se asociaron para abrir una sastrería en la calle de Perú número 32. El edificio existe al día de hoy y sobre su fachada se encuentra esta inscripción en letras azules de tipo colonial y ya algo deslavadas por el paso del tiempo:

En este lugar existi[ó] desde el siglo XVI, una casa entresolada con muros de adobe[.] Fue después reconstruida hacia fines del siglo XVII por Alonso de Ortega. Est[á] catalogada como monumento colonial; fue remodelada en 1975 por cuenta del propietario acatando orden del Departamento del Distrito Federal. Fernando Fossas Requena Ingeniero Civil [.] Miguel Cervantes A. Arquitecto.

Mientras que la novela no hace mención del taller ni de la sastrería, sí hace múltiples menciones de un parque del que se desconoce el nombre hasta que se revela así como en la vida de Kleinburg, el parque Abraham Lincoln de la Colonia Polanco. A este parque se le conoce

coloquialmente como el parque del reloj porque tiene una torre con un reloj en uno de sus extremos. Dice el narrador que Alejandro, al ver la reciente foto de él con sus medios hermanos, sonríe:

[e]ufórico al reparar sorprendentemente satisfecho y recompensado en que el parque de esta historia, el parque del encuentro con sus hermanos, el parque de Polanco tiene un nombre y que ese nombre, Abraham Lincoln, coincide letra por letra con el del navío esperado eternamente, el del navío al que su madre cantaba ese viernes por la tarde (Kleinburg 172).

El parque, tal y como lo expone la cita anterior, será por voto unánime de los hermanos el lugar público donde se comience a develar y revelar la historia familiar tantos años acallada.

Para acercarse al padre ausente, Gerardo Kleinburg jugaba a ser judío. De alguna forma, escenificaba su *judeidad*. En ocasiones incluso pensando o sintiendo que se "robaba" aquello que le pertenecía pero le había sido escatimado. Así se lo platica a Laura Barrera:

[Mi madre] me decía desde el día cero de mi vida que yo tendría que estar muy orgulloso de tener sangre judía y de llevar esa sangre en mí, porque era la sangre de un pueblo talentoso, de un pueblo único, de un pueblo singular. Entonces era una contradicción muy fuerte saber que eso era parte de mí pero que eso era algo a lo que yo no podía acceder. Y desde muy niño jugaba a ser judío. Jugaba a convertirme en judío hasta llegar al punto de robarme una *kipá*, este gorrito que se utiliza ritualmente en la religión judía, y ponérmelo para ir a la escuela con él puesto y decir que yo era judío. Era un judío bautizado. Un judío que había hecho su primera comunión. Un judío que iba a misa. Pero era un judío. Entonces esta búsqueda del judaísmo no era más que claramente la búsqueda del padre. Incluyo esta pieza [*Kol Nidrei*, que se reza al inicio de Iom *Kipur*

o Día del Perdón] porque es lo que encarna mi búsqueda de identidad. Ser judío. Ser católico. ¿Qué es una? ¿Qué es la otra? Debo de decir que a pesar de pasar tantos años escribiendo esa novela, no terminé de entenderlo [...]

El Día del Perdón es uno de los momentos más sagrados para los judíos. Es el momento culminante de diez días de reflexión que comienzan con *Rosh Hashana*, el año nuevo según el calendario lunar. Durante este periodo de introspección, reconocimiento, y disculpa por votos incumplidos o acciones dolosas, se dice que Dios determina quién vivirá y quién morirá. Los nombres de los primeros quedarán inscritos en el *Libro de la Vida*. El saludo de *Rosh Hashana* es "*Shaná Tová U'metuká*" que significa un año bueno y dulce. El saludo de *Iom Kipur* es "*Jatimá Tová*", que significa una firma o sello bueno en el *Libro de la Vida*, y alude al deseo que esa persona viva con tranquilidad el año que recién inicia. Lo interesante de Kol Nidre es que es una apelación de doble vía. Por una parte se pide la "liberación" de los juramentos incumplidos. Por la otra, la esperanza es que Dios reconsidere Sus propios juramentos. En caso de que éstos sean negativos, la esperanza es que Él los deje en el olvido también.¹ A continuación se comparte la letra del rezo al que se refiere Kleinburg durante la entrevista, escrito y leído de derecha a izquierda:

¹ Para más información, recurrir al sitio [www.chabad.org] que cubre una gama amplia de temas relacionados con el judaísmo.

מְעַרֵב לְיוֹם כְּפוּר. כָּל נְדָרָי.

וְאֶסְרֵי. וְחַרְמֵי. וְקֹזְנָמֵי. וְכַנּוּיֵי. וְקִנּוּסֵי.
 וְשְׁבוּעוֹת: דְּנִדְרָנָא. וְדֵאֵשְׁתַּבְּעָנָא.
 וְדֵאֲחֵרִימָנָא. וְדֵאֲסִרְנָא עַל נַפְשָׁתָנָא.
 מִיוֹם כְּפָרִים זֶה עַד יוֹם כְּפָרִים הַבָּא עָלֵינוּ
 לְטוֹבָה: כְּלֵהוּן אַחֲרֵטְנָא כְּהוּן. כְּלֵהוּן יְהוּן
 שָׂרָן. שְׁבִיקוּן. שְׁבִיתוּן. כְּטִלִין וּמְכַטְלִין.
 לָא שְׁרִירִין וְלָא קִימִין: נְדָרָנָא לָא נְדָרֵי.
 וְשְׁבוּעָתָנָא לָא שְׁבוּעוֹת:

2

Aunque Kleinburg no lo explicita durante el programa radiofónico, el contexto de largos años de su vida expuestos con la elección de *Madama Butterfly*, llevan a intuir que la palabra perdón así como la palabra hijo son dos que nunca pronunció su padre. Llama la atención que Kleinburg haya escogido el rezo más especial [tanto que como se canta al principio de *Iom Kipur*, debe

² Rezo de la tarde de *Iom Kipur*. *Kol Nidre*. "Nos arrepentimos de todos los votos que formulamos, de las obligaciones rituales que contrajimos, de los anatemas en los cuales incurrimos y de los juramentos que prestamos ante Dios, desde este Día del Perdón hasta el próximo Día del Perdón que nos llegue para el bien. De todos ellos nos arrepentimos. Sean todos ellos absueltos, nulos y sin valor, sin efecto y sin carácter de obligación. Nuestros votos que no sean considerados como tal, tampoco nuestras obligaciones ni los juramentos que prestamos ante Dios" [<http://www.israelenbuenosaires.com.ar>]. 17 marzo 2016.

repetirse tres veces para que incluso las personas que lleguen tarde a la sinagoga lo alcancen a escuchar] del Día del Perdón, cuando en la novela, recrea el momento en el que se roba la kipá por vía de Alejandro-adolescente. El protagonista adulto decide que irá a la sinagoga y estará presente en la circuncisión de su sobrino, David, hijo de su media hermana, Ilana. El narrador relata:

Alejandro pensó con absurdo pragmatismo que, si iba, necesitaría una kipá y también que no había usado uno de esos solideos desde aquel que robara de la oficina de un rabino cruel hacia tantos años y con el que, valiente y grotesco exhibicionista de la desgracia propia, entrara en un viernes por la tarde a casa de Elisa, llena de compañeros de clase, para estupor de ella y desconcertada reverencia de los demás invitados. Nunca había entrado a una sinagoga: templo vedado, anatema (187).

Así, momentos clave en la vida del escritor se transfiguran en instantes necesarios para la configuración del protagonista. Alejandro hace pública su identidad en dos contextos bien distintos como lo expone la cita anterior. Primero, en la oficina del rabino, líder espiritual de la comunidad que asiste a su sinagoga. Antes de aparecerse ahí lo más probable, dado el silencio pétreo e inmutable de Pedro, es que nadie de la comunidad judía de la Ciudad de México siquiera supiera de la existencia de Alejandro. Con esa visita, Alejandro rompe una vez más el silencio en torno a su historia y también en torno a la de su padre. Sin embargo, también aclara que el rabino fue cruel, lo que hace pensar que no hizo algo efectivo para reunir a los dos personajes, de alguna forma dándole la razón a Pedro. Como si fuese un acto no sólo de rebeldía sino de afirmación propia, Alejandro roba una *kipá* de esa misma oficina donde nada queda resuelto. Ponérsela es hacer visible su judaísmo. Ir a casa de su Elisa donde además están otros compañeros es un

segundo acto de exhibicionismo, sí, pero de resolución también. Es llevar el juego de "hacerse judío" a otro nivel en el que ya no está solo con su imaginación, sino que ha involucrado a otros. Esto es de suma importancia. En el aspecto narrativo porque el espíritu lúdico del personaje principal atravesará las tres etapas cronológicas que describe el relato: infancia, adolescencia así como la edad adulta. En el ámbito personal porque es, simultáneamente, reconocerse como judío y hacer que los otros lo hagan también. Así como Kleinburg, Alejandro crece en un medio primordialmente católico. Asiste al colegio de las Madres Reparadoras donde tiene su primer encuentro con lo que reflexiona es la imposibilidad de la Santísima Trinidad: el padre, el hijo, y el Espíritu Santo. Uno y lo mismo. Durante su infancia insiste que Pedro es un soldado israelí que se dedica a defender a los suyos. Son historias que se cuenta. Sin embargo, ninguna de esas historias le deja una marca visible ante los demás. Entonces con su aparición en casa de Elisa, a pesar de sus "orejas y nariz descomunales", indica claramente a quiénes pertenece y por tanto a quiénes rechaza. Otro aspecto que vale la pena señalar es que en ningún momento durante la entrevista dice Kleinburg que se le haya impedido en cualquier momento de su vida asistir o visitar a una sinagoga. Sin embargo, Alejandro tiene muy claro cuáles son las fronteras que puede cruzar y en cuáles no será bienvenido. Habría que señalar que aunque en la Ciudad de México hay múltiples sinagogas que representan diferentes formas de vivir el judaísmo, Alejandro desconoce si su familia asiste a alguna y, en caso afirmativo, a cuál. Esa duda permanente, que deviene en un interrogante que lastera, que busca y necesita siempre perforar hasta lo más profundo del protagonista, es lo que le hace mantenerse a la orilla. Evitar para evadir y evadir para evitar.

Si Alejandro fuese el entrevistado del programa, más que escoger el rezo de *Iom Kipur*, hubiese escogido música o rezos representativos de *Shabat*. Es la celebración semanal judía que

conmemora el fin de la Creación. La tradición dice que después de cinco días en los que se hizo la luz, se separaron las aguas de la tierra, y se formó al primer hombre, Dios descansó. Así, el Shabat es momento de agradecimiento, contemplación, y descanso. Marca el fin de un ciclo (semana) y da la bienvenida al ciclo nuevo (semana siguiente). Sobre el Shabat hablan tanto Alejandro como el narrador en repetidas ocasiones, haciendo hincapié en la luz blanca y la temperatura fresca, apuntando a la posibilidad de una renovación, una re-creación, una propuesta narrativa diferente. Recurriendo a la puesta en escena que le posibilita el lenguaje para encontrar o determinar con qué aspectos del judaísmo le interesa establecer vínculos:

He subido al coche, que por supuesto no es aquel Volvo negro en el que ese niño regresaba del catecismo, y manjeo hacia el parque de Polanco, o, tal vez habría que decir, hacia un parque de Polanco. Es sábado y es septiembre, es día treinta y es el año dos mil, son las cinco y media de la tarde y la luz es particularmente blanca y el aire particularmente fresco. Atardece pero no anochece (33).

Son las coordenadas que le permiten, desde su identidad sitiada en un *entredeux*, enraizarse en la religión de su padre. Cuando el protagonista se reúne con sus medios hermanos por primera vez, el narrador entrelaza su voz con la de Alejandro, para unir a las tres celebraciones simbólicas de la unión de los cuatro Roth:

Las combinaciones de miradas son múltiples e instantáneas. [...] cuatro vidas se contemplan sin saberse de verdad: cuatro vidas que provienen de una, la de un hombre de tez morena y sonrisa prefabricada que en estos mismos momentos que en esos mismos instantes pensaba en que el primer Shabat del año nuevo judío de 5761 estaba terminando [...] corto trayecto que desemboca finalmente en el sacrosanto y temido día supremo: el de la expiación, el del perdón [...] (102).

Las dos citas anteriores recuerdan unos versos de la escritora y poeta Gloria Gervitz para quien la identidad fragmentada también ha sido un tema fundamental. Un entrecruzamiento de fés y creencias que, sin necesariamente proponérselo, se esclarecen u oscurecen mutuamente. Varios de sus poemas hacen patente su importancia. En "Shajarit" la primera sección de la compilación intitulada *Migraciones*, la poeta transmite el dolor de la incertidumbre y la nostalgia, entretejiendo a la religión católica con la judía:

Quedan las preguntas de siempre
 Me hundo más y más
 La luz late desordenadamente
 En el vértigo de Kol Nidre antes de comenzar el gran ayuno
 En los vapores azules de las sinagogas
 Después y antes de Rosh Hashaná
 En el color blanco de la lluvia en Plaza del Carmen
 mi abuela reza el rosario de las cinco
 y al fondo precipitándose
 el eco del Shofar abre el año (16).

En las líneas de Gervitz al igual que en las de Kleinburg y de Roth moran dos fes, dos costumbres, y dos ritos, simultáneamente cercanos y distantes. Volviendo a las preguntas que Barrera le hace a Kleinburg, él cierra con incertidumbre esta fase de la entrevista. No obstante, debe reconocerse que lo hace ya desde otro ángulo, desde una perspectiva que ha crecido de manera híbrida y que quizás apenas ahora, a tantos años de distancia y con la cercanía que ha entablado con sus hermanos y sobrinos, ya no le sea tan relevante soldar. Por el contrario, Alejandro aún dista de llegar a ese momento de resignación o indiferencia. A veces se acerca.

Sin embargo, vuelve a distanciarse, y a establecer a la identidad fragmentada como su *via crucis*. Descubrir las similitudes entre las experiencias de Gerardo Kleinburg y las de Alejandro Roth revelan que hablar de autobiografía y de ficción es de inmediato insertarse en un terreno resbaladizo en el que no siempre habrá respuestas contundentes. Por un lado, la raíz de la palabra remite a un referente real escrito por uno mismo. Por el otro lado, es inevitable que la ficción entre en escena. ¿Por qué? Gunnthórunn Gudmundsdóttir, autor de *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, postula que la autobiografía recurre con frecuencia al tiempo pasado para contar y ser contada. Dice que en este proceso ya hay una mediación que echa mano de la ficción. Adicionalmente, la autobiografía se escribe en un plano individual que incluye o apunta a uno universal. Por ello, es inevitable que la autobiografía contenga: "[a] component deriving from conventions of representation, so they are in some sense always already made-up" (3). E incluye una definición útil del académico Johnnie Gratton para reforzar su perspectiva además de distinguir entre el acto poético de crear, no sólo inventar:

The non-existence of my life story also makes it necessary for me to produce 'fiction' in a good sense: fiction as making and not just making up; fiction as the corollary of imagination, fantasy, and desire; fiction as the supplement of memory (a supplement probably already in memory). In short, fiction is coextensive with the idea of a performative dimension (Gudmundsdóttir 4).

La posibilidad expuesta por Gratton parece ir a contracorriente de lo que establece Paul de Man en su texto *Autobiography as De-facement*. Después de exponer las dificultades que presenta el género de la autobiografía, de Man habla sobre la relación entre los referentes y el universo diegético. Declara:

Autobiography seems to depend on actually and potentially verifiable events in a less ambivalent way than fiction does. It seems to belong to a simpler mode of referentiality, of representation, and of diegesis. It may contain lots of phantasms and dreams, but these deviations from reality remain rooted in a single subject whose identity is defined by the uncontested readability of his proper name (920).

De acuerdo con las primeras líneas de la cita, *No honrarás a tu padre* bien podría insertarse en el género de la autobiografía, no por la falta de ambivalencia, pero sí por la presencia de hechos reales, como lo demuestran las líneas paralelas entre la vida de Gerardo Kleinburg y la de Alejandro Roth. Sin embargo, la segunda parte de la cita pone todo en jaque. Si nos basamos únicamente en el nombre, queda claro que el escritor y el personaje principal no son uno y el mismo. Paul de Man entiende que su postulado es problemático por lo que sugiere una vertiente a su postulado. Pregunta y luego responde:

[a]re we so certain that autobiography depends on reference, as a photograph depends on its subject or a (realistic) picture on its model? We assume that life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer does is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all aspects, by the resources of his medium?

Con esta observación, de Man introduce una vuelta de tuerca que apunta una vez más a la intrincada relación establecida entre la ficción y la autobiografía. Abre la pregunta de qué crea a quién. Expone:

And since the mimesis here assumed to be operative is one mode of figuration among others, does the referent determine the figure, or is it the other way round: is the illusion

of reference not a correlation of the structure of the figure, that is to say no longer clearly and simply a referent at all but something more akin to a fiction which then, however, in its own turn, acquires a degree of referential productivity? [...] It appears, then, that the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that it is undecidable (920-21).

La ambigüedad, el hecho de que un referente real se parece más a una ficción que a su vez tiene mayor resonancia con el referente real, no obstante, presenta sus propios problemas. Desde aquí puede apreciarse lo nebulosa que se vuelve la frontera entre la ficción y lo que se presenta o se asume como realidad. Entonces ¿dónde queda la objetividad y dónde la subjetividad? Precisar sus ubicaciones es una labor imprecisa y que puede funcionar en contra de la historia narrada. En el caso de Kleinburg, por ejemplo, ¿es crucial saber si los medios hermanos son dos, uno, o cinco? ¿Es imprescindible saber si las pesadillas que narra Alejandro son las mismas que tuvo o tiene Gerardo con respecto a su padre? La realidad es que no. Precisamente ese terreno nebuloso y resbaladizo es útil para tejer el relato en *No honrarás a tu padre*. Es justamente esa falta de claridad lo que hace aceptable e incluso bienvenido el uso de la primera y tercera persona del singular. Aunque es una estrategia narrativa que tiene su punto de partida en una ficción, lo cierto es que reviste al tejido urdimbre de una verdad particularmente necesaria para esta historia. En su investigación sobre la presencia de la autobiografía en los textos de la autora neozelandesa, Janet Frame, Tonya Blowers observa que:

We can make no assumptions about that self which are not textual representations and we can come to no conclusions about the nature of the author's subjectivity which are not references to textual representations alone. What we can do is to use the text as a frame of reference within which we investigate the construction of subjectivity, the prominence

or importance of certain organising principles in the construction of a life [...] autobiographies do indeed have privileged access to the real (13).

Bien, este es uno de los principios en los que insiste la hermenéutica, y es que uno no puede despegarse ni desprenderse del texto. El relato es la autoridad máxima. Y aunque hay tantas versiones de un solo texto como hay lectores, el apego a la palabra escrita es tanto el punto de partida como el de retorno. Si aceptamos lo que postula Blowers, que el texto sirve como un marco de referencia para entender cómo se estructura la vida, considerar a *No honrarás a tu padre* como una forma de explorar y explotar la definición rígida de la autobiografía, entonces también nos permite un acceso privilegiado al universo diegético así como a nuestra reflexión sobre el mismo. Sumado a esto está el hecho de que Kleinburg-adulto escribe a Alejandro y el paso del tiempo, las alusiones bíblicas y mitológicas, el conocimiento de sí mismo le permiten incidir con fuerza y determinación en la vida del protagonista. Claro, hay dudas. El texto mismo las revela desde su propia estructura. Por ejemplo, ningún capítulo de los dieciséis que la constituyen lleva algún título, alguna pista de lo que en él se abordará. En un principio, esto resulta confuso y extraño. Sin embargo, el mensaje para el lector es claro: todo tiene que ver con todo. No existe una sola hebra de este relato que pueda sostenerse de manera independiente. Lo abierto en el capítulo primero se profundiza en el tercero, se amplifica en el séptimo, se retoma en el noveno hasta explotar en el décimosexto. El contenido de cada capítulo, por su parte, se orienta desde otra línea que es la especificidad temporo-espacial expresada con palabras como "aquí, entonces, ahora", así como la identitaria con el intercambio frecuente entre "él, yo" y su yuxtaposición en la narración. Esto ilustra a cabalidad lo que señala el historiador, Reinhart Kosselleck cuando habla sobre la relación que tiene cada quien con respecto a su historia particular:

Toda persona conoce en su biografía cortes, cesuras que parecen abrir un nuevo periodo de la vida. Se producen modificaciones bruscas de la experiencia que obligan a abandonar el camino de lo acostumbrado, de lo habitual, y a abrir nuevas vías. Las experiencias nuevas exigen también que la propia conciencia las asimile, se cruzan umbrales tras los cuales muchas cosas, quizá todas parecen completamente diferentes, según el grado en que nos afecten (38).

La de Kosselleck es una afirmación que se origina en la historia pero que encuentra paralelos en la literatura con las observaciones de Roman Ingarden sobre los estratos de la obra de arte literaria. Capas, umbrales, y puntos de no retorno que afectan e impactan no sólo al universo diegético sino al lector también. En *Narcissistic Narrative*, Linda Hutcheon explicita:

*Reading and writing belong to the processes of 'life' as much as they do to those of 'art'. It is this realization that constitutes one side of the paradox of metafiction for the reader. On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the 'art' of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him as co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience. In fact, these responses are shown to be **part of** his life experience (5).*

Procesos de vida que en *No honrarás a tu padre* se plasman en la relación entre el escritor, el narrador y el protagonista, a la vez que se forja el vínculo con el lector. Que reflejan ya sea en contenido, en intensidad, en ambas, sus propias experiencias vitales. En este ámbito surge la colaboración entre todos.

Seguir una fórmula estricta de autobiografía del tipo nació-vivió-hizo-murió (o hasta aquí ha llegado esta semblanza) resultaría árido tanto para el escritor como para el lector. Se insertaría entonces a este tipo de historia en el acervo, seguramente empolvado, de las miles y miles de

biografías así escritas. Nada la distinguiría, en realidad, de las demás. Al novelar su vida, a través de Alejandro Roth, Kleinburg evita que su historia sea una mera colección de datos. Una hoja de cálculo que, habiendo recopilado una serie de sumas y restas, por útil que sea el recuento, jamás cobraría una esencia humana. Sin ella, no podría deshonrarse al padre con igual fervor, en un ámbito público como lo es el de la literatura. ¿Sería igualmente efectivo el relato? La postura de este análisis es que no. Tal y como insiste Alejandro en el simbolismo del significado de la palabra hebrea para la circuncisión que es *Brit Mila*, **ברית מילה** pacto y palabra. El escritor y el lector se suman a ese pacto. Entonces, aunque la novela está escrita en la primera y tercera persona del singular, el título de la novela se dirige a la segunda persona, *No honrarás a **tú** padre*, en vez de *No honraré a **mí**, a **su** padre* que en principio puede entenderse como un rompimiento del pacto por desobedecer la línea discursiva que se establece a lo largo de los dieciséis capítulos que constituyen a la novela. Si uno se permite la oportunidad de pensar el título en el contexto de la obra aquí estudiada, sí hay congruencia. En primera instancia, es una inclusión del lector, ese tú para el que Kleinburg escribe y Alejandro/el narrador hablan. En segunda instancia, lo que se expresa es una negación "No honrarás", violenta, tajante, y subversiva. Es una tergiversación del cuarto de los diez mandamientos para la religión católica y el quinto para la judía. Aquí hay otra congruencia más. Aunque las palabras del título indican una ruptura, el hecho de que el mandamiento sea el mismo para las dos religiones, y que esté a sólo un número de distancia entre una y otra, sirve para remarcar la unión, soldadura, entereza que perseguirá Alejandro. He aquí el pacto. Todos nos involucramos en la odisea del protagonista en la que el lenguaje y las acciones obedecerán pautas no convencionales. Es, en este sentido, literalmente, un pacto de palabra, un pacto y palabra. Un texto que está lejos de poderse encasillar en lo que Daniel Sada califica como un lenguaje a medias tintas. Apunta que

éste es: "[i]nvulnerable por temeroso; ese que alcanza un 'medio tono' que a nadie atormenta y por lo mismo a nadie apasiona [y que por lo tanto] todo estilo prefigura -- se quiera o no-- una suerte de subversión (1). Alteraciones, rupturas, subversiones, que ponen de manifiesto el proceso mediante el cual Alejandro busca conocerse a sí mismo. Su situación sirve para ilustrar esto que observa Paul Ricoeur en *Historia y narratividad*:

[e]l sí mismo no se conoce de un modo inmediato sino indirectamente, mediante el rodeo de toda clase de signos culturales [...] el conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter figurativo del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como yo figurado, como un yo que *sí figura* que es tal o cual (227).

¿Cuáles son los signos que encaminan al relato de Alejandro y desde cuándo se concientiza o apropia de ellos? De niño, asiste al colegio de las Madres Reparadoras. Le inquieta la representación simbólica del cuerpo de Jesús con la hostia, le llama la atención la unión entre Jesús, Dios y el Espíritu Santo. Empero, el narrador observa:

Más allá del misterio trinitario, aquel niño no se daba cuenta todavía de que lo que de verdad lo asustaba y confundía era la existencia misma de un padre y un hijo, del padre y del hijo, que con el padre y el hijo recibe una misma adoración y gloria, que el padre y el hijo fueran una sola persona en el nombre del padre y del hijo, que Dios tuviera hijos y fuera su propio hijo, su Padre Nuestro, de todos, nunca el suyo, nunca el propio (21).

Entonces debe haber otras señas, otras marcas en el camino. La voz más cercana y firme que le recuerda constante y consistentemente a Alejandro su ascendencia judía es su madre. Ella le

insiste que debe estar orgulloso de ese componente de su identidad. Sin embargo, tanto la infancia de Alejandro como la de Kleinburg se desarrollan en un ambiente primordialmente católico. Entonces el personaje principal recurre a otros elementos como estampas o monografías del pueblo judío que le regala doña Amirita, la dueña de la dulcería. En la monografía, resalta la figura de Moisés que libera a su pueblo de los egipcios y lo guía de vuelta a la Tierra Prometida. El redentor, un hombre de largas barbas blancas y una túnica nada tiene que ver con las familias judías que Alejandro observa paseando por las calles de la Colonia Polanco. El desconcierto es total. Entonces el narrador dice que el protagonista recuerda:

[I]a imagen de una mujer católica, madre soltera de un hijo judío, enseñándole de una manera por demás involuntaria e idealista a su hijo, bautizado y circunciso, niño católico sin padre judío, el único Talmud [compendio de costumbres, doctrinas y leyes se compone por la Mishná y la Guemará] que era capaz de transmitirle, un Midrash [contiene comentarios e interpretaciones] que nada soluciona y nada aclara, que sólo genera más preguntas, que abre más dudas a través de un Mishná [significa repetición y abarca la ley tradicional] fruto del amor y una Guemará [análisis y comentario de la Mishná] hija del dolor, de una Hagadá [significa contar y relata el éxodo de Egipto] enraizada en el abandono y una Halajá [significa "el camino que uno anda" y reúne leyes] impulsada por un sueño absurdo, de una Mesorá [Biblia hebrea] que se lee con admiración superlativa y se traduce en un Targum [interpretación antigua de la Biblia] de humillación extrema, en una Septuaginta [Biblia antigua] de ansia de pertenencia [...] (46).³

³ En el judaísmo, la conversación intergeneracional juega un papel importante. Es un instrumento educativo que enmarca y asegura la continuidad. Por ello, debe atenerse a determinadas pautas: "*The Talmud stipulated and the Haggadah later popularized, some family rules of discussion. It*

Es un judaísmo tan ajeno y cercano a la vez, absorbente y envolvente, cuyo conocimiento milenario tampoco puede resolver el interrogante identitario de Alejandro. Los signos culturales de los que habla Ricoeur parecen aparecerse en la vida de Alejandro sólo para confundirlo más. A lo largo de la narración, se encuentran guiños a las obras del filósofo argelino, Jacques Derrida. Por ello se incluyen referencias a las mismas. Las experiencias vitales de uno y otro son distintas, sin embargo, acercarse a ellas ilumina el relato de Alejandro. Lo significativo es que la literatura, aún desde la ficción y quizás precisamente gracias a ella, arroja luces sobre la experiencia humana. Entre la vida de Derrida y Roth hay algunas similitudes. Por ello, se incluyen algunas líneas del filósofo argelino-francés a continuación:

[a]s for the word jew [sic] I do not believe I heard it first in my family, nor ever as a neutral designation meant to classify, even less to identify a belonging to a social, ethnic, or religious community. I believe I heard it at school in El Biar, already charged with what, in Latin, one could call an insult [injure] injuria, in English, injury, both an insult, a wound, and an injustice, a denial of right rather than the right to belong to a legitimate group [...] I received this word like a blow, a denunciation, a de-legitimation prior to any right, prior to any legality. A blow struck [un coup porté] against me, but a blow that I would henceforth have to carry and incorporate [porter, comporter] forever in the very essence of my most singularly signed and assigned behavior [comportement] (Bergo and Cohen 10).

was a paradigm of intergenerational quizzing: youngsters ask questions and their elders reply. At the Passover table, when reading from the Haggadah itself, queries and answers are preformulated and preassigned [...] Look at the better side of this question-based education: it was spirited, it was playful, it was about ideas, it encouraged curiosity, and it required reading. Once the Jewish creed and narrative were allowed to live on [...] the hidden engine proved so strong and alluring that it kept many Jews staunchly Jews [...] Centuries passed, they migrated, they moved, they ran, they trudged, and they carried the books on their backs [...] What kept the Jews going were the books" (Oz y Salzberger-Oz 36).

Busquemos las diferencias entre las dos vidas. La primera es que mientras que en la familia de Derridá la palabra judío no se pronunciaba, la madre de Alejandro se encarga que su hijo sepa desde pequeño que es judío y que debe estar orgulloso de ello. En el caso de Derridá la palabra judío, por lo menos en el colegio, se le dice como un insulto y una marca clara de no pertenencia. El protagonista, por su parte, no recibe esas injurias en el colegio. No se le señala. No se le humilla. No se le denigra. En todo caso, es Alejandro el que asume que es diferente al resto de sus compañeros justamente por su ascendencia judía. Él se esfuerza sistemáticamente por resaltar que no es como los demás. Si bien recibe el golpe de la negación de su padre, procurará repartir golpes también. Será su comportamiento lo que lo defina. Un comportamiento que hará las veces de firma, sello, su huella distintiva. Para explorar esta vertiente, valdría la pena hablar sobre la identidad fragmentada en la ficción. En el caso de Alejandro, la primera ruptura evidente es la provocada por Pedro, basada en un juramento de él a su madre, prohibiéndose el matrimonio con una mujer no judía. Una promesa solemne que se convertiría en: "[s]u refugio y su coartada, su explicación y su reivindicación" (Kleinburg 24). Un pacto de palabra que mantendría entero al padre ante la vista de su comunidad, pero que sin duda quebrantaría infinitas veces al protagonista.

CAPÍTULO SEGUNDO: UN BREVE RECUENTO HISTÓRICO DEL PUEBLO JUDÍO

El judaísmo es fundamental para la configuración de Alejandro Roth. Por ello, se hace en este primer capítulo un breve recuento histórico del pueblo judío, que además resultará útil para la aproximación hermenéutica del presente estudio. En las siguientes cuartillas se procurará enfatizar aquello que se pueda vincular con *No honrarás a tu padre*, con particular referencia a algunos de los exilios bíblicos e históricos que ha vivido el pueblo judío. Comencemos por el *Antiguo Testamento*. Llama la atención la presencia del exilio como uno de los hilos conductores con mayor presencia y relevancia en los diversos textos que constituyen al *Antiguo Testamento*. A grandes rasgos se pueden distinguir tres tipos de exilio: el castigo, la separación y la consolidación. El exilio que es castigo comienza cuando Adán y Eva comen, en contra de lo que ha estipulado Dios, el fruto del árbol de la sabiduría. Su condena es tan fuerte que podría pensarse que con ellos inició y terminó el exilio. No obstante los relatos bíblicos narran otra historia. Caín, hijo de Adán y Eva, es exiliado tras haber matado a su hermano Abel. Otro ejemplo más proviene de Noé y el diluvio. Se cuenta que, harto de la desobediencia, Dios cubrió la Tierra con un diluvio que duró cuarenta días. Solamente se salvaron Noé, sus familiares, y las parejas de animales que se encontraban dentro del arca. El segundo exilio tiene la función de marcar, resaltar y sostener las diferencias entre el naciente pueblo judío y las religiones paganas. Se vive como una prueba y cimentación de fe, siempre con la promesa de un mejor porvenir. La historia del patriarca Abraham, a sus setenta y cinco años de edad, hace patente lo antedicho: "Jehová había dicho a Abram: 'Vete de tu tierra y de tu parentela, y de la casa de tu padre, a la tierra que te mostraré. Y haré de ti una nación grande, y te bendeciré, y engrandeceré tu nombre, y serás bendición' (*Génesis* 12:1-2). El tercer exilio tiene como objetivo consolidar a una nación libre de las ataduras físicas y psicológicas provocadas por los largos años de esclavitud en

Egipto. El pueblo deberá vivir la muerte de una generación y el nacimiento de otra antes de establecerse en la Tierra Prometida. Entre los tres tipos de exilio hay diferencias importantes. Cuando se trata de un castigo, la posibilidad de retorno es nula. Es decir, el destierro es permanente y perpetuo. Tampoco hay una promesa de algo mejor. Por otro lado si el exilio se da a raíz de la necesidad de unificar al pueblo, sí hay una presea de por medio. En el caso de Noé, por ejemplo, la promesa es simbolizada por el arcoíris. Mientras que en el caso de Abraham (escrito con h a partir de que Dios establece Su pacto con él) se trata de una descendencia tan numerosa como las estrellas en el cielo y las arenas del desierto. A esto se suma la tierra que podrán y deberán habitar, donde fluirán la leche y la miel, el sustento metafórico. Con todo y sus diferencias, los exilios bíblicos ilustran dos cuestiones fundamentales. Primero está la relación cambiante con Dios. Un vínculo que evolucionará a lo largo del *Antiguo Testamento*. Adán, Eva y Caín reciben la furia de Dios en carne propia. Él es un ser inmisericorde y un inquisidor omnisciente. En cuanto a Abraham, el tono es otro, más personal. Dios le indica al futuro patriarca lo que deberá hacer, cómo hacerlo y lo que obtendrá a cambio. Noé pasa por algo similar. El acercamiento es más cercano. Dios provee las instrucciones no sólo para la construcción del arca sino también en cuanto a qué y quiénes sobrevivirán. El éxodo de Egipto presenta aún otra diferencia más. Dios se dirige a Moisés para pedirle que sea su representante frente al pueblo (esclavos hebreos) así como con el faraón (monarca opresor). Entonces ya hay un intermediario en la comunicación entre lo Divino y lo humano. A partir de este momento comienza lo que será el desvanecimiento paulatino de Dios como el padre que instruye a su hijo durante la infancia; lo guía y castiga durante la adolescencia, para alejarse en la madurez. El segundo asunto significativo que ilustran los exilios bíblicos en general es que la identidad se ha tenido que volver portátil. La circuncisión, los libros sagrados, cada rito y cada objeto cobró

particular relevancia. Por ejemplo, donde quiera que se reestablecieran los exiliados, dejaban un muro exterior de sus casas sin pintar, representando la falta de completud por la destrucción del segundo Templo. En el marco de cada puerta debían colocar una *mezuzá*, con el texto del rezo, *Shema Israel*, "Escucha O, Israel":

Y amarás al Eterno tu Dios

con todo tu corazón, toda tu alma y toda tu fuerza,

grabarás en tu corazón las palabras que te ordeno hoy,

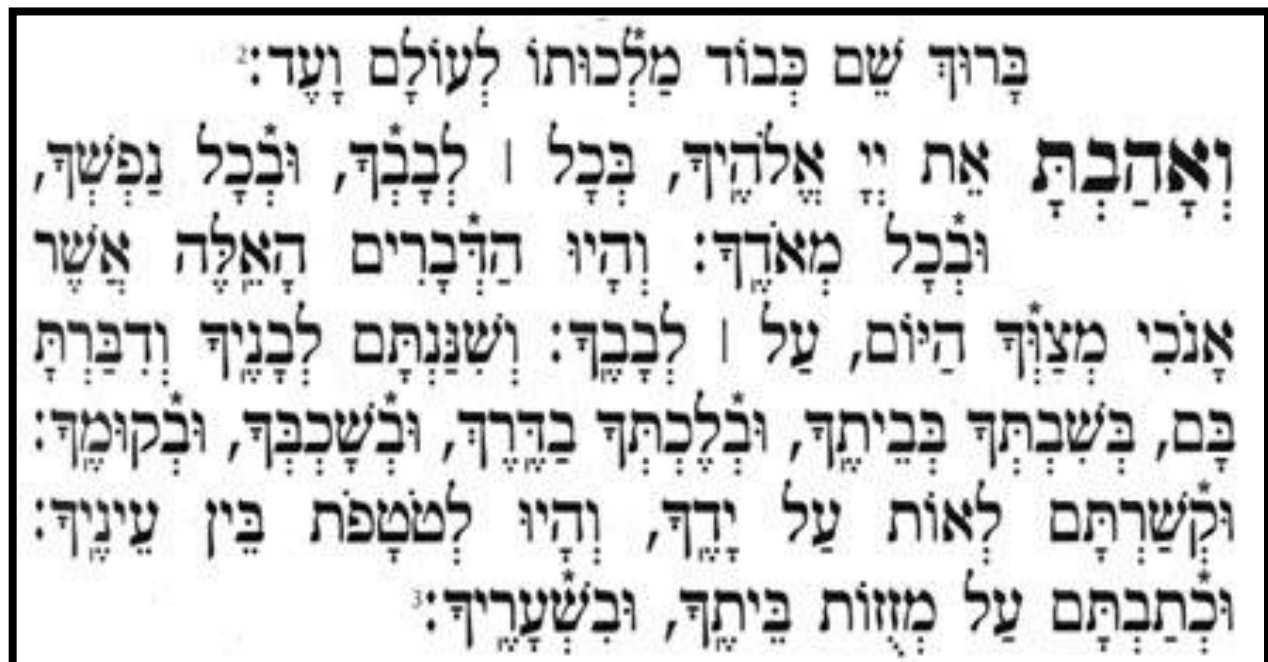
las enseñaras a tus hijos y las meditarás

estando en tu hogar y andando por tu camino,

al acostarte y al levantarte, las atarás por señal sobre tu brazo

y por ornamento sobre tu frente;

las escribirás en el acceso de tu morada y en tus portales.



Las indicaciones para relacionarse con Dios son claras. La consigna es asegurar la continuidad de los preceptos estipulados. No obstante, la relación con Dios se vería afectada con cada exilio, por lo que la piedra de toque: "Dios es uno", se repetiría con frecuencia en un contexto en el que predominaban las religiones paganas. En una recopilación del Rabino Solomon Ganzfried, que lleva el título de *Code of Jewish Law*, llama la atención la insistencia bíblica no sólo en la unicidad y presencia continua de Dios, sino también en el vínculo indiscutible entre la presencia divina, el padre y la madre. Distintos fragmentos de *Levítico*, *Deuteronomio*, y *Éxodo* lo ilustran. A continuación se comparten unos cuantos fragmentos reunidos por Ganzfried que esclarecen lo antedicho: "*You shall revere your mother and your father, every one of you, for I, the Lord your God, am holy*" (*Leviticus 19:3*); "*Honor thy father and thy mother*" (*Exodus 20:12*); "*Three partners share in the creation of man: The Holy One, blessed be He, the father, and the mother. The man provides it with the white substance, the woman with the red substance, and the Holy One, blessed be He, breathes a soul into him and endows him with the faculty of hearing, and speech*" (*Niddah 31 a*). Se establece un entorno de honor, lealtad y responsabilidad de cada persona hacia Dios y sus progenitores. Lo que lleva a Ganzfried a subrayar que, cuando se honra al padre y a la madre, Dios dice: "*I account it to them as though I dwelt among them, and they honored me*" (1). Una morada compartida que cobraría una importancia inigualable en cada destierro. Porque de no haber sido así, de haberse dado a conocer como un Dios limitado a determinado territorio, el pueblo judío se hubiese quedado huérfano desde hace milenios. Con el exilio de Babilonia, el de Egipto, y los subsecuentes, el pueblo judío se vio en la necesidad de recurrir y afianzar la memoria colectiva para asegurar su supervivencia. Cada destierro cimbró los cimientos de una joven nación. A la vez, tuvo otro efecto. Con cada cambio brusco se forjaba un destino común, un bagaje cultural e identitario

muy particular. Sin duda alguna hubo sufrimiento profundo en el exilio. Lo que devino en un hondo sentido de responsabilidad colectiva. Una responsabilidad por continuar con la transmisión de costumbres, ritos y creencias. Tomando esto en cuenta, atravesamos espacios y tiempos diversos para arribar en el siglo XX. Una época que irrumpió violentamente en el andar del pueblo judío. Dos guerras mundiales y el Holocausto en particular forzaron la migración de cientos de miles de personas. Desplazados de sus casas, familias, países de origen (con todas las ramificaciones que esto tiene) emprendieron el ardua labor de forjar una nueva patria a la vez que conservaban, en mayor o menor medida, su herencia del *Alter Heim* (Viejo Mundo [Hogar]). Como bien lo expresa la historiadora Elizabeth Broid: "[Con los movimientos migratorios] cada uno de sus integrantes se ve motivado a tomar una vereda nueva, por razones y esperanzas muy propias. Cada uno de ellos se juega en el viaje una parte de su ser" (2). Un juego de contrastes bruscos que pondría en jaque y de relieve toda suerte de alianzas, lealtades, pactos y quebrantos. Al respecto señala el historiador Enrique Krauze:

Al poco tiempo de establecerse [...] los sorprendió un vértigo de acontecimientos: el ascenso del nazismo, la Segunda Guerra Mundial, las noticias del Holocausto, la fundación del Estado de Israel [...] La milenaria historia judía se había comprimido y repetido en tres décadas: exilios (Egipto, Babilonia, la Diáspora, la expulsión de España) persecuciones y destrucciones (el Nueve de Av, el primero y segundo templo, las matanzas de la Edad Media, los cosacos en Ucrania, los *Pogroms*) y, finalmente, la vuelta a la Tierra Prometida. ¿Cómo asimilar tanta historia en una sola vida? [...] Intentando vivir (Carreño 19).

Vidas que se adaptaron en unas cuestiones, se asimilaron en otras, y que conservaron sus tradiciones por vía de una memoria histórica: "[c]aracterísticas que forman parte de un acendrado

bagaje que por generaciones se lleva en la cabeza y en el corazón" (Gojman 23). La suma de esas características, las interconexiones que se establecieron con las nuevas patrias, los recientes lenguajes, fomentaron la "conciencia de identidad personal" a la que se refiere Alicia Gojman de Backal en la introducción al estudio *Generaciones Judías en México: La Kehilá Ashkenazí (1922-1992)*. Una conciencia que sin duda se vio fortalecida por el profundo sentimiento de cohesión y homogeneidad que les había brindado la vida en los pequeños pueblos o *shtetels* de los que provenía una parte importante de la comunidad. Una comunidad que aún desde Europa vivió el choque de culturas en carne propia: "[r]etuvieron su identidad y su idioma, respondiendo al mundo circuncidante, asimilando mucho de él e integrándolo a su forma de vida, pero conservando con celo su propia tradición. Hablaban *idish*, escribían y leían hebreo, pero también regateaban en un polaco o ruso defectuoso" (Gojman 23). El proceso de la emancipación de los judíos, que idealmente resultaría en el reconocimiento de los judíos como ciudadanos de sus respectivos países, no se dio de manera automática ni sin problemas. Mientras que en algunos países sí se respetó la inclusión debe decirse que también originó y alimentó fuertes sentimientos antisemitas. Además, puso en un dilema a la identidad judía como tal. ¿En qué medida o proporción se apegaba uno a la nación en la que vivía y a qué grado se afianzaba la lealtad con el judaísmo? ¿Aceptar a una implicaba rechazar a la otra? ¿Había un término medio posible? La respuesta franca es que dependía a quién se le preguntara. Porque no es lo mismo adquirir rasgos culturales que asimilarse. Sobre estas líneas se recuerdan las palabras del escritor Salomón Kahan en un artículo dirigido al también escritor Andrés Henestrosa: "Asimilarse significa adentrarse en determinado círculo nacional, dejando a un lado la propia tradición histórico cultural [...] y eso no lo puede hacer un hombre con un bagaje cultural y una conciencia cultural y nacional" (Broid 54). Dos condiciones impulsaron la salida de Europa a principios del siglo

pasado. Las persistentes y violentísimas persecuciones religiosas por un lado y por el otro las tremendas carencias en la vida cotidiana que difícilmente mejorarían. Ante esta realidad varias personas tomaron la decisión de dejar atrás la vida que conocían. Un proceso que forzaría a la fragmentación de identidades, la consolidación de otras. Al respecto indica Guadalupe Zárate: "Las culturas, consideradas como procesos, están expuestas siempre al cambio, esta posibilidad de modificación aumenta cuando se emigra hacia otro territorio geográfico y cultural" (58). Una odisea que comenzaría, ciertamente, con la impronta de la identificación: "[e]l judío se aventuraba a un viaje hacia otro confín del mundo cuando a veces ni siquiera había recorrido las ciudades cercanas. Se lanzaba a un viaje en el cual debía manejar una documentación: boletos, pasaporte, visa, certificados de vacunas, documentos y sellos en idiomas desconocidos" (Carreño 33). En la década que comprende de 1920 a 1930 los Estados Unidos impuso restricciones a la inmigración, por lo que muchas personas tuvieron que continuar su viaje hacia el sur y desembarcar en México u otros países latinoamericanos. El 28 de octubre de 1924, el presidente Plutarco Elías Calles declaró que aceptaría la inmigración de judíos europeos a México, un territorio que: "[p]oseyó un triple atractivo: fue un país remoto de la vieja Europa, vecino de los Estados Unidos y permitió respirar con libertad" (Broid 7). A la vez, el arribo de los inmigrantes representaba la posibilidad de encaminar a México en las ansiadas vías del progreso. Ante la mirada del gobierno nacional, el país era un territorio inmensamente rico y bastante desaprovechado. Parecía una situación en la que todos los involucrados se beneficiarían. Sin embargo, y relativamente pronto, las cosas dejarían de marchar viento en popa. En 1933 y 1934 el Departamento de Migración emitió dos documentos, encabezados por la leyenda "ESTRICTAMENTE CONFIDENCIAL" que restringía de manera vehemente la entrada de

extranjeros de diversas nacionalidades. Con respecto a los judíos, la Secretaría de Gobernación fue contundente:

Esta Secretaría ha creído conveniente atacar el problema creado con la inmigración judía, que más que ninguna otra, por sus características psicológicas y morales, por la clase de actividades a las que se dedica y procedimientos que sigue en los negocios de índole comercial que invariablemente emprende, resulta indeseable; y en consecuencia no podrá inmigrar al país, ni como inversionistas en los términos del Acuerdo de fecha 16 de febrero anterior, ni como agentes viajeros, directores, gerentes, o representantes de negociaciones establecidas en la República, empleados de confianza, rentistas, estudiantes, los individuos de raza semítica (Carreño 73).

Como contrapunto del documento anterior están las múltiples experiencias positivas que tuvieron los inmigrantes que lograron llegar a México y establecerse aquí antes de que se cerraran las puertas a los extranjeros "no deseables". Como muestra, lo que comparte el periodista y locutor, Jacobo Zabudovsky sobre su historia familiar: "México fue un país generoso. ¿De qué otra forma pudo haber comenzado mi papá aquí, sin la religión del común denominador de los habitantes, sin el idioma, sin dinero? Y aquí pudo encontrar trabajo, mandar por su familia a Polonia, educar a sus hijos" (Zabudovsky). A esta experiencia vital habría que agregar que México permitió a los inmigrantes judíos conservar bastantes aspectos de su vida en el *Alter Heim*, una prueba innegable de generosidad y nobleza. Un ambiente en el que fue posible conservar rasgos culturales y tradiciones (algunos que se mantuvieron intactos y otros que necesariamente se modificaron); a la vez que se adoptaba y experimentaba el medio circundante. Afirma Gojman que la memoria colectiva se compone de una forma cultural, el concepto propio de religión, y una filosofía de vida. La memoria colectiva funge como un eslabón crucial entre

las generaciones y que además: "[es] un espejo que al permitir reconocernos nos define para los demás y nos confirm[a] una voluntad de ser" (Gojman 23). Esto es lo que se vive como extranjero. Volviendo a la novela que compete a este estudio, éste es el marco en el que se puede afinar un poco mejor la perspectiva de la familia de Pedro Roth.

CAPÍTULO TERCERO: LA IDENTIDAD FRAGMENTADA EN LA FICCIÓN

I have been seeking myself in a sentence.

-Jacques Derrida

*This being abroad at home is what I call an **entredeux**.*

-Hélène Cixous

La existencia de Alejandro Roth es problemática desde el momento de su gestación. La relación extra-marital entre María (su madre) y Pedro es el menor de los conflictos. La contrariedad profunda, para esta narración, radica en que el padre es judío y la madre es católica. Aunque los dos nacieron en la Ciudad de México, sus léxicos culturales y religiosos son lo suficientemente diferentes para justificar el "destierro" del primogénito de Pedro Roth. La novela no indica que por parte del lado materno Alejandro no fuese deseado. Incluso, en la casa, viven mamá, abuelo e hijo. Una situación que en definitiva no se repite en el hogar paterno. Mientras que la madre es siempre-presente el padre se hace siempre-ausente. En el primer volumen de *Tiempo y narración*, Paul Ricoeur afirma que cada persona es una suma de historias contadas y no contadas. Las que cobran importancia son aquellas de las que uno se puede apropiarse y por lo tanto: "[c]onsiderarlas como constitutivas de su identidad personal [...] La consecuencia principal de este análisis existencial del hombre como 'ser-enredado-en-historias' es esta: narrar es un proceso secundario, el del 'ser-conocido-de-la-historia' [...] Narrar, seguir, comprender historias no es más que la continuación de estas historias no dichas" (145). A través de Alejandro Roth, se expone una de las paradojas de la identidad fragmentada, que de manera simultánea, es cautiverio y liberación.

Desde antes de nacer, el protagonista genera sentimientos profundamente opuestos entre sus progenitores. El padre no quiere que nazca. La madre se aferra a que sí. El padre se olvida.

La madre recuerda. El padre se labra una cueva oscura de silencio. La madre insiste en que Alejandro sepa sobre sus orígenes, arroja luces sobre el judaísmo de su hijo. Alejandro nace y se desenvuelve en un ambiente netamente católico, al igual que el escritor de la novela. Asiste al Colegio de las Madres Reparadoras donde expresa sus dudas sobre la posibilidad de que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo sean uno y el mismo. Come empanadas de jamón en El Globo sin preguntarse sobre las leyes dietéticas, *kashrut*, que prohíben explícitamente la carne de cerdo. Juega fútbol con sus amigos en el patio del colegio preocupado por meter goles o defenderse de los que quieran anotar sus contrincantes. Sin embargo, intuye que no todo es lo que parece, que hay más capas a su historia de las que son aparentes a simple vista. Se asoma por la ventana del Volvo negro en el que regresa a su casa y se pregunta qué hay más allá de lo que puede ver. ¿Qué otras personas habitan la ciudad? ¿Quiénes residen del otro lado de la Avenida de los Insurgentes? Estas preguntas hacen patente lo que será la dualidad del cautiverio y liberación de Alejandro.

Conforme va creciendo, él se percata que sus preguntas iniciales tienen mucho de fondo. Que no siempre hay una respuesta clara. Y que el padre, su padre, se hace tangible desde su ausencia. Quizás con mayor fuerza que si hiciera acto de presencia. Alejandro se concientiza que, a diferencia de sus compañeros del colegio, él no tiene un padre que viva en casa. Lo más cercano a una presencia masculina que tiene es su abuelo materno. Por cercano que éste sea, nunca será el padre. No podrá llenar el inmenso vacío que Pedro se ha empeñado en crear. Este hecho se hace todavía más palpable cuando el protagonista se refiere a un cuadro que cuelga en la sala de su casa. Se trata de un retrato de su abuela materna, que falleció años atrás. La imagen es un recordatorio permanente de la presencia de la abuela, reconocida actriz, que vive también en los libretos y partituras que se han acumulado en la casa al pasar de los años. Con Pedro, sin

embargo, sucede algo bien distinto. En su caso, Alejandro ni siquiera sabe cómo se ve su padre, cuáles son sus rasgos distintivos, qué le apasiona. No. Del padre no existe una sola imagen. Entonces, prisionero de las dudas y las preguntas, el protagonista se dedica primero a pintar, por medio del lenguaje, un retrato de Pedro. Presume entre sus amigos que su padre es un soldado israelí que defiende al pueblo judío de las amenazas y los enemigos. Más importante que su insistencia en la fuerza física del padre es la repetida referencia a la lealtad que éste exhibe con su gente, con los suyos. Sin duda, Alejandro quisiera ser el recipiente de esa misma lealtad, de ese compromiso que no flaquea ante las adversidades. No serlo lo vuelve a fracturar. Sobre todo cuando la insistencia materna es que Alejandro debe sentirse orgulloso de su ascendencia judía. De pertenecer a un pueblo que ha aportado y logrado maravillas, desde la lente de la madre de Alejandro. Entonces cabe preguntar ¿cómo puede conciliar los actos terribles de su padre con lo que su madre le enseña que debe valorar? ¿Aceptarlos no sería el equivalente de aceptar que su padre lo niega? ¿De qué forma puede hacer las paces con la contradicción de un padre que destruye en el marco de una religión que pone a la familia y su bienestar por encima de todo? Las anteriores no son las únicas preguntas que pone de relieve *No honrarás a tu padre*, pero son útiles para explorar cómo es enmarcada la identidad de Alejandro y por qué resulta problemática para él. Dice el narrador:

Tal y como le había acontecido aquel día mientras manejaba hacia ese parque, esa remota primera persona infantil se desdoblaba en una frágil y entrañable tercera que lo contemplaba impotente y desprotegida: el Alejandro hombre que era contemplaba una vez más al Alejandro niño que había sido. Pero en esta ocasión, lejos de sentirse conmovido, la visión le generaba una ira rabiosa, un odio vergonzante (198).

Volcar la mirada sobre uno mismo en momentos distintos, observarse a sí mismo como un

autorretrato o como otro, necesariamente genera interpretaciones diferentes de la realidad presentada. La cita anterior ilustra cómo la paz interior, la resolución que tanto ha anhelado Alejandro, se convierte más bien en un manantial de conflicto, intranquilidad e irresolución. El personaje principal podrá no ser reconocido por Pedro aunque es y será siempre su hijo. El primero podrá sumergirse en el judaísmo, acercándose a través de estudios y textos de diversa índole, sumándoles su propia interpretación, pero hasta que no reciba la aceptación de su padre, seguirá siendo y sintiéndose marginado.

Es interesante que en esta novela, tan profundamente ligada a la identidad, no se ahonde en el ¿por qué? del nombre de Alejandro. Es decir, el suyo no es un nombre que remita a una identidad particularmente católica ni a una particularmente judía. Si el protagonista fuese Pedro o Matías, o bien, Abraham o Moisés llamaría menos la atención por la obviedad. Sin embargo, a falta de explicación en el texto, uno sólo puede aproximarse a una respuesta. Más allá de que el nombre Alejandro puede pronunciarse y reconocerse con facilidad en español, carece de una seña que lo haga particularmente distintivo en esta historia. Tampoco hay referencia alguna a que el protagonista lleve el nombre de algún pariente fallecido, lo que sería congruente con la tradición de los judíos ashkenazitas, provenientes de Europa occidental. Lo que puede ser es un guiño a la novela, *Portnoy's Complaint*,⁴ de Philip Roth, cuyo protagonista se llama Alex Portnoy. ¿Qué elementos conducen a esta conexión? Por un lado está la presencia marcada del judaísmo como el eje rector en la vida de los personajes. Por el otro lado, Alex expone, denuncia, reclama, los aspectos de este eje rector que le parecen injustos, obsoletos y que se personifican,

⁴ Publicada por primera vez en 1967 por la casa editorial Random House, la novela de Philip Roth causó escándalo no sólo por la temática sino porque retrataban a un hombre judío que se salía por completo, en lenguaje y en acciones, de lo que se consideraba aceptable en el entorno de su comunidad. Al respecto, referirse a la reseña "Portnoy's Complaint - still shocking at 40" publicada en el sitio web del diario *The Guardian* [<http://www.theguardian.com/>].

particularmente, en su madre y su padre. Sobre el segundo, Alex se percata que lo puede destruir moralmente en cualquier instante. Cuando operan a su madre de lo que piensan puede ser cáncer, el protagonista se observa: "*Oh, yes, we'll turn the tables on him, all right, won't we, Alex you little prick! Yes, Alex the little prick finds that his father's ordinary day-to-day vulnerability is somewhat aggravated [...] and so Alex the little prick takes the opportunity to drive the dagger of his resentment just a few inches deeper into what is already a bleeding heart. Alexander the Great!*" (Roth 64). Al igual que en *No honrarás a tu padre*, la voz que se escucha desde el principio hasta el final es la del protagonista. Las intervenciones de los otros personajes son relativamente mínimas y se ponen en escena a través de los recuerdos de Alex. Si bien Alejandro Roth está siempre en movimiento ya sea viajando de la Ciudad de México a Valencia, Praga, Viena, o incluso Cuernavaca, Alex Portnoy emprende sus viajes emocionales y mentales desde el sillón de su psicoanalista al que llama, suplica, con frecuencia una explicación del comportamiento de sus familiares y una respuesta al interrogante de en qué momento la judeidad se convirtió en un lastre. Sus conflictos internos forjan y fragmentan su identidad. Habiendo dicho esto, volvemos al vínculo en los nombres. Al igual que el nombre de pila, el apellido no tiene, por sí solo, algo que lo identifique como proveniente de una religión o de otra. Si tuviese los sufijos "stein" o "ski" (por mencionar sólo algunos) apuntaría con mayor claridad a un origen judío. Entonces habrá que buscar otras conexiones. La familia Roth proviene de Alemania y el origen de su apellido apunta al color rojo, *rot*. En múltiples ocasiones, tanto el narrador como el protagonista aluden o hacen referencias explícitas a este color, que es simbólico de la sangre y representa los lazos paterno-filiales a cabalidad. Otra vertiente interpretativa es que Gerardo Kleinburg quiso vincular a su protagonista con el conocido escritor estadounidense, Philip Roth. Cuando seguimos por esta línea, emerge algo que llama la atención. Si bien los dos escritores

comparten el hecho que han publicado textos controversiales considerando las expectativas de las comunidades judías a las que pertenecen y lo que éstas, a su vez, consideran que es aceptable, las similitudes parecen detenerse ahí. Para muestra, un botón. En 1991, Roth publicó *Patrimony*, un texto que explora la relación entre su padre, Hermann, y él a partir de que el primero tiene un tumor cerebral que le causa parálisis facial. Como subtítulo está la frase "*A true story*". A pesar de ello, bien puede argumentarse que, no obstante las intenciones de su autor y el hecho de que los personajes llevan los nombres de sus referentes reales, se trata de un relato y por lo tanto, de una ficción. Sin embargo, esa frase que aparece justo debajo del título lleva a cuestionar con qué herramientas cuenta su escritor para afirmar que el texto es una historia verdadera. Lo relevante para nuestra aproximación es la cercanía que tienen el padre e hijo Roth versus la distancia enorme que se interpone entre Alejandro y Pedro. En el caso del primer par, llama la atención el enfoque de Hermann y la obsesión de Philip por dos pertenencias de su padre. La primera es un tarro de afeitar, color azul pálido, que lleva el nombre de su abuelo, S. Roth "[e]n letras góticas, doradas y ya algo mustias" (22). El cuenco es una parte viva de la historia familiar para los Roth, ya que Hermann lo sigue usando tal y como lo hizo su padre, y como probablemente lo haría Philip también. La segunda pertenencia son los tefelines o filacterias, dos cajas pequeñas de cuero que contienen algunos pasajes de la Biblia. Los hombres atan estas filacterias a su frente y su brazo izquierdo durante los rezos matutinos. Son un recordatorio permanente de la alianza entre el pueblo judío y Dios. Cuando Hermann confiesa que se ha deshecho de sus tefelines, su hijo siente que ha perdido por siempre esa parte de su herencia. Dice:

No le pregunté por qué no me los había dado a mí. No le pregunté por qué, en lugar de devolverme todas esas servilletas y todos esos manteles [...] no por su significado religioso, sino en su calidad de sólida pieza de nuestro pasado, de algo que él, lo mismo

que yo, recuerda haber visto durante años y años guardado con toda pulcritud en una bolsa de terciopelo, en un cajón de la estantería del comedor donde transcurrió nuestra niñez (97).

El tarro de afeitar remite a una rutina cotidiana de los hombres Roth. Las filacterias simbolizan un rito. Los dos objetos, a pesar de sus diferentes funciones y usos en distintos ámbitos, subrayan algo clave: la pertenencia. El primero a la familia y el segundo a una comunidad o familia más amplia. A Philip no le cuesta trabajo habitar el apellido Roth, por más desencuentros que tenga con su padre o su crianza. Alejandro, sin embargo, se ve forzado a habitar un apellido que le fue arrancado al padre y dado al hijo. Sólo con un acto inscrito en la violencia, el de arrebatar, se contrarresta un poco, por lo menos, el acto aún más violento de negar al hijo. Por lo que no sorprende que en el caso de *No honrarás a tu padre*, haya una ausencia de este tipo de objetos, heredables y habitables. Del padre al hijo hay ruptura. Una herencia vacía. Un legado truncado. Esto resalta, de nueva cuenta, la continua ruptura de identidad que padece Alejandro.

¿Qué puede decirse de los rasgos físicos del protagonista? Desde su infancia, ha imaginado que en algún lugar, en algún momento, hay otras personas, un padre en particular, que comparte sus características físicas. Sin embargo, esto también resulta ser un callejón sin salida, dado que Alejandro no conoce a su padre, no lo ha visto, sólo puede construirlo a partir de su imaginación donde lo conocido y lo desconocido se pueden entrelazar. Las pesadillas que tiene Alejandro de niño retratan a Pedro-ausente como un hombre de tez verdosa y sonrisa prefabricada que arrastra un enorme pie de piedra. Ante esta descripción tal parece que Alejandro enfatiza sus diferencias y no sus similitudes con el padre. No obstante, hay un subtexto que se desdobra paulatinamente con respecto a los rasgos y es que Alejandro busca, entonces, definirlos como verdaderamente judíos. Claro está que determinar que tal o cual rasgo

es netamente judío es una tarea imposible. Además, ¿quién tendría la autoridad o el conocimiento para hacer esa distinción? Entonces, el protagonista así como el narrador, recurren a las imágenes estereotípicas de los judíos con narices y orejas descomunales. Mientras que Alejandro escoge percibirse así, y sus amigos bromean con él de eso, en la novela no hay mención de que otros personajes lo caricaturicen o ridiculicen por esos rasgos. Entonces, ¿realmente son tan notorios, tan destacados? Probablemente no. Aunque en realidad no es eso lo que importa. Lo que debe resaltarse es el autorretrato que el protagonista, ayudado por el narrador, pinta de sí mismo. Un autorretrato que, al lado de Ilana, se cubre de otros matices donde la burla cede el lugar a la pertenencia y la identidad común. Cuando Alejandro va por primera vez a casa de su medio hermana en la colonia La Herradura, atraviesa puntos de la ciudad que le eran totalmente desconocidos (él viaja desde Coyoacán). Emprende una suerte de peregrinación, en la comodidad de su coche, pero que no le deja de sorprender. Una vez con Ilana, ya a punto de despedirse, los dos se detienen frente a un espejo en la entrada, sorprendidos por la imagen que tienen enfrente: "Eran dos rostros vivos que se escrutaban sin parpadear [...] que indagaban acerca de sus facciones a través de las del otro, que dibujaban sus contornos con el perfil del otro y que veían en sus rasgos las mismas marcas en la piel que su padre, no deseándolo, les había labrado" (Kleinburg 151). Muestra patente de que el rostro abarca mucho más que la faz (aunque ésta sea un punto de origen) y que observarla y reflexionar sobre ella revela nuestras interconexiones a plenitud.

La novela aquí estudiada pone de relieve otra faceta del exilio, una que es menos aparente y que por lo mismo merece atención. Es el exilio interno. No como resultado de una persecución étnica, política, o religiosa. Tampoco como la consecuencia de un conflicto armado. No. El exilio de Alejandro Roth se configura a partir de otras coordenadas, las dadas por la familia

nuclear en principio y por una comunidad en general. Alejandro-niño vive en la Ciudad de México de los años setenta. Una megalópolis cuyas dimensiones actuales apenas podían imaginarse. Aún así, en aquella época, la ciudad ya se había convertido en un espacio urbano en el que la búsqueda por un padre, por el padre, se verá truncada y posibilitada a la vez. De nueva cuenta, aparece la tensión de contradicciones que son fundamentales para la historia de Alejandro. Su identidad fragmentada se verá atravesada por el tiempo, el espacio y el lenguaje. Queda claro para el lector que la novela, no obstante los planos temporales que se trastocan, es contada como una serie de reflexiones que hace Alejandro desde su perspectiva adulta y el narrador que abre las ventanas de ese tiempo pasado para compartir otras facetas del protagonista.

En *Sí mismo como otro*, Paul Ricoeur habla sobre la permanencia-en-el-tiempo como una señal segura de que una persona es la misma sin que el paso del tiempo modifique esa realidad. Dice que la permanencia se da gracias al: "[c]onjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo" (113). Esto se ilustra una y otra vez a lo largo de la novela. Desde la perspectiva del protagonista, desde la del narrador, y desde la combinación de ambas. De esta forma, tanto el lector como el protagonista pueden identificar a Alejandro como el mismo, sin ser idéntico, en sus casi cuatro décadas de vida. Escuchamos al narrador:

Y entonces, mientras el niño rubio y escuálido se queda del otro lado del Viaducto soñando con encuentros mágicos e intimidado por la oscuridad, el adolescente rollizo de pelo castaño y rasgos cada vez más judíos en el que se ha convertido teme al día y a las preguntas que siempre trae: las propias y las ajenas: esas que sorteas en ocasiones con evasivas y las más de las veces con mentiras, con inagotables historias fantásticas, hijas

de la imaginación y del dolor, de la impotencia y el deseo (45).

La cita remite a las siguientes palabras de Judith Butler: "*Our acts are not self-generated, but conditioned. We are at once acted upon and acting [...] What can I do with the conditions that form me? What do they constrain me to do? What can I do to transform them?*" (16). Actos condicionados por signos culturales, pero en los que también participamos y creamos. La pregunta del padre, de su origen, es lo que moviliza a la narración en *No honrarás a tu padre*. El protagonista se convierte en un inquisidor tan *sui generis* como su historia. Es un indagador perseverante de los aspectos que competen al judaísmo así como a quienes viven y conviven con su léxico. Visita las tumbas de sus abuelos paternos en el panteón judío cercano a la Avenida de los Constituyentes. Si bien la experiencia le provoca desconcierto, cabe aclarar que en ningún momento se le prohíbe la entrada ni se le pide una identificación. Es tan libre de transitar por el panteón como si siempre hubiese pertenecido a la familia Roth. Su conflicto identitario en este contexto tiene todo que ver con sus propios relatos de lo aceptable y adecuado. Alejandro-adulto, como todo en su historia, busca la conexión entre el recuerdo y el momento presente. En su memoria aparece el panteón judío de Praga. En ambos hay imágenes sobre las lápidas. En el caso del segundo, las imágenes han sido labradas sobre las piedras y refieren por lo general al oficio de la persona enterrada. En el primero, le sorprenden imágenes de otra índole. Se trata de fotografías que se han "incorporado" a la piedra. Su conocimiento del judaísmo, en el que el uso de la imagen de una persona o de Dios es problemático cuando no prohibido, le dice que está frente a un error. ¿Cómo puede ser que haya diferencias tan notables entre lo que se predica y lo que se hace? Lo significativo de estas contradicciones es que por un lado subrayan la tensión antes mencionada que hace de Alejandro el personaje que es, mientras que por el otro lado, pone en jaque la percepción del narrador y del protagonista en cuanto a lo cerrado, hermético,

inflexible y rígido de la comunidad judía. Es un descubrimiento desconcertante. Sí hay diferencias dentro de la comunidad, sí hay formas distintas de interpretar y vivir el judaísmo. No todo es lo monolítico y homogéneo que representan las monografías del pueblo judío que consigue Alejandro en la tienda de doña Amirita. Las lápidas con fotografías cumplen adicionalmente con otra función, sobre todo para quien se adentra en el panteón como alguien que pertenece y no pertenece simultáneamente. Se convierten en brújulas. Si bien los apellidos son desconocidos para el protagonista, puede guiarse, hasta cierto punto, por las fotos. Aunque un panteón por su misma naturaleza apunta a un espacio en el que predomina la muerte, uno que bien podría considerarse como catente de vida, Alejandro-*ivrí* lo lee desde otra perspectiva. Para él, se trata de un espacio vivo. Vivo en tanto que representa una pieza más de su historia. Le permite una pincelada más amplia en su autorretrato. Cuando el personaje principal se fija en las familias que caminan por las calles de Polanco, y se detiene a observar a una que es claramente judía ortodoxa, como lo revela su vestimenta oscura y de otra época, los sombreros que parecen apropiados para otro país como Rusia o Polonia y para otro clima, es una imagen totalmente distinta a la que le espera con sus hermanos bajo el reloj Omega del Parque Abraham Lincoln. Cuando Alejandro se encuentra con ellos, no hay referencia alguna a su vestimenta, peinados, pelucas que, de pertenecer a la tradición ortodoxa, deberían llevar puestas sus hermanas por ser mujeres casadas. Por el contrario. Todo lo referente a su reunión gira en torno a las biografías previamente desconocidas, a las coincidencias que tanto casuales como causales, han posibilitado el encuentro. Lo que lleva a inferir que Ilana, Ari y Liora se parecen a Alejandro en costumbres, en vestimenta, y que en este sentido, los cuatro "hablan" un mismo código cultural. De no ser así, Alejandro, el perspicaz y eterno observador ya hubiese mencionado o incluso puesto de relieve esas diferencias.

La encrucijada identitaria que acechará a Alejandro durante sus casi cuarenta años de edad es puesta en escena por medio de un tiempo presente que profundiza y reflexiona sobre el pasado sin encontrar una respuesta definitiva en el tiempo presente. Vive en carne propia lo que refiere Butler sobre la pérdida y los nexos que de ella devienen. Apunta que el proceso de pérdida es intrincado porque estamos interrelacionados. Nuestro apego es mutuo. Entonces: *"If I lose you under these conditions, then I not only mourn the loss, but I become inscrutable to myself. Who 'am' I, without you? When we lose some of those ties by which we are constituted, we do not know who we are or what to do"* (22). Se generan huecos y vacíos que en vez de abrir rutas hacia la auto-comprensión, nos cifran. Somos un misterio para nosotros así como para quienes nos rodean. Alejandro-adulto reconoce esos cambios en su persona. Cuando la euforia inicial de conocer a sus medios hermanos se estabiliza, después de haberse encontrado el padre y el hijo en la sinagoga de Polanco, el protagonista se labra una cueva metafórica (al igual que hizo Pedro). Se vuelve casi irreconocible y bastante odioso.

En el conjunto de las palabras pronunciadas por el protagonista y las compartidas por el narrador que recorren la gama de la desesperación, el desgano y la desolación, se aprecia, a pesar del personaje mismo, la necesidad inherente de interrogar hasta el agotamiento, de procurar al creador, así sea para retarlo hasta encontrarlo, hasta por lo menos hallar una respuesta. En este contexto, "deshonrar" al padre puede entenderse como el equivalente de desconocerlo, negarlo, hacer caso omiso de su existencia. Dejar de nombrarlo. Paul Ricoeur, en *Tiempo y Narración I*, postula que cada persona es un "ser-enredado-en-historias" en las que es tan significativo lo que se relata como lo acallado (145). Sus palabras resaltan el encadenamiento que se da entre el lenguaje que deviene en apropiación, que a su vez desemboca en pertenencia y que se traduce en habitar la Tierra Prometida. Entonces, cabe hacer la pregunta, si Alejandro busca deshonrar a su

padre, ¿por qué no negarlo del todo? ¿Por qué no decirle, en el primer encuentro que tienen de frente a frente, que es la historia del pueblo católico? Lo que, finalmente, sería congruente con su crianza en la fe de su madre. No. Alejandro no afirma la fe de su madre. No le da cabida en esa confrontación. A lo que sí le da lugar es a la fe del padre. Por eso acepta "circuncidarse" en casa de su amigo Andrés. Se "cambia" de nombre para simbolizar su "inmersión" en la fe judía, así como Dios cambió los nombres de Abram a Abraham o de Jacob a Israel. Sólo que en este caso, Alejandro es su propio padre, su propio Dios. Se autodenomina "Ben Amí" en hebreo que se traduce al español como "Hijo de mi pueblo" y que se escucha como "Ven a mí", un llamado del padre al hijo. O, para serle fiel a la narración del protagonista, un llamado de doble vía en la que el hijo interpela a su padre. En hebreo, "*Ben Amí*" rima de manera inexacta con la "*Hineni*" o "Héme aquí", que, por ejemplo, responde el Abraham el patriarca cuando Dios le dice que deberá sacrificar a su hijo, Isaac. Lo anterior sirve para reforzar la elección identitaria de Alejandro. Por medio del lenguaje, a través del nombre, decide ser eslabón, de manera voluntaria pero eslabón al fin. A su manera. Con sus condiciones y a partir de su entendimiento, pero eslabón sin duda alguna. Porque debe reconocerse que, así como el personaje mismo lo entiende, pudo haber escogido diferente. Pudo haber sido otra cosa, otra persona. Incluso pudo haberse cambiado el apellido a partir de cierta edad. Al no hacerlo, asegura la continuidad intergeneracional. Afirma su judaísmo. Afirma a su padre.

CAPÍTULO CUARTO: EL RELATO COMO INSTRUMENTO PARA SOLDAR

LA IDENTIDAD FRAGMENTADA

Ours is not a bloodline but a textline.

-Amos Oz, Fania Salzberger-Oz

*And as he spoke, I was thinking, 'the kind of stories that people
turn life into, the kinds of lives people turn stories into'.*

-Philip Roth

El capítulo anterior expuso, entre otras cosas, la íntima, fragmentada e intrincada relación que tiene Alejandro Roth con el judaísmo. Hablar sobre su identidad hace necesarias algunas referencias a esta religión, sus creencias, relatos fundacionales así como algunos ritos. A través del tiempo, el pueblo judío se ha identificado con el relato y la palabra escrita por encima de otras marcas culturales. Los múltiples exilios a los que ha sido sometido el pueblo judío han forjado y fortalecido esa relación. El poeta israelí, Yehuda Amichai, ilustra lo anterior en su poema, "The Jews", del que se desprenden algunos versos a continuación:

A Jewish man remembers the sukkah in his grandfather's home.

And the sukkah remembers for him

The wandering in the desert

that remembers the grace of youth and the Tablets of the Ten Commandments

and the Golden Calf

and the thirst and the hunger that remember Egypt (1).

En las líneas anteriores, el poeta ha extrapolado diferentes aspectos que han marcado al pueblo judío. Cada verso está entrelazado no sólo porque así lo ha escogido hacer Amichai, sino porque todos se interrelacionan de acuerdo a los relatos configuradores. En el primero verso, habla del hombre judío contemporáneo que recuerda la *suká*, una vivienda nómada hecha a base de hojas y

ramas, construida en casa de su abuelo como parte de una tradición que a su vez remite al exilio del Egipto en la época del faraón, que devino en una odisea a través del desierto durante cuarenta años; que presentó sus propios momentos álgidos y de dudas profundas como cuando el "pueblo elegido" a su vez elige crear un ídolo representativo de las religiones paganas y no de la monoteísta que aparentemente profesaba. Un acto que sin duda pone en entredicho la relación entre el pueblo de Israel (hijo) y su Dios (padre). Y son precisamente estos relatos, todo el conjunto de ellos, que hacen del pueblo judío lo que es. Que anclan su identidad milenaria y aseguran su continuidad aún a pesar del paso del tiempo. El fragmento poético también alude a otro aspecto crucial que es el de la continuidad. El abuelo construye la sucá en su casa no por un capricho sino porque así mismo hicieron las generaciones anteriores y las futuras seguirán su ejemplo. Aquí la memoria juega un papel fundamental, asegurando continuidad y permanencia. Además, la unión de memoria y lenguaje cumplen con otra función igualmente crucial en la historia de Alejandro. Lo que nos apunta en la dirección de los hallazgos de Northrop Frye con respecto al lenguaje bíblico. Explica que los relatos del *Antiguo y Nuevo Testamento* hacen amplio uso del lenguaje metafórico. Así se revelan algunas de las impertinencias semánticas que lo ilustran:

If you look at the 49th chapter of Genesis, which is Jacob's prophecy of the twelve tribes of Israel, Joseph is a fruitful bough; Naphtali is a hind let loose; Issachar is a strong ass; Dan shall be a serpent in the way [...] In the doctrine of the Trinity, for example, one equals three. Or, one is three--and three are one. The doctrine of the real presence is that the body and the blood are the bread and the wine. Jesus, in Christian doctrine, is man and God. All of these are metaphorical in grammatical expression, and they are all statements that completely transcend, or whatever they do, the world of logic. In logic, A

can only be A. It can never be B (1).

No obstante, el lenguaje de la ficción posibilita otras vertientes, como lo subraya Frye cuando ahonda en lo que son los encadenamientos de palabras que devienen en estructuras gramaticales: "[a]nd a grammatical structure is a fiction. It turns its back on the world outside and sets up its own conceptions of subject, predicate, and object. And so when you are discussing the truth as a verbal structure, you have to allow for the fact that the words conveying this truth are conveying it within their own self-contained structures" (1). Estructuras auto-contenidas en las que tiene perfecta cabida la enunciación repetida múltiples veces de Alejandro cuando dice: "Yo soy la historia del pueblo judío" (Kleinburg 9). Cabe mencionar que el protagonista no dice "Yo soy judío" a secas. La primera afirmación, a diferencia de la segunda, es más amplia y apunta a un proceso de configuración. Recuerda que la identidad no es algo que se vive en automático ni que se puede dar por hecho. Es, por el contrario, una práctica constante. Una afirmación que requiere de reafirmaciones múltiples a través de tiempos y espacios. Por ello, no sorprende que el protagonista recurra al relato, primero oral (en las conversaciones con amigos, medios hermanos, e incluso las imaginarias que sostiene con Pedro) para después cerrar su historia con la escritura de la misma. Es decir, la novela cierra con un encuentro -ni el primero ni el último- entre Alejandro, Ilana, Ari y Liora, en el que el protagonista entrega a sus hermanos un legajo y piensa:

[e]ntonces, ahora, tal vez entendíamos que el final de la historia, que terminar esta historia, acabar con ella, sea, fuera acaso siempre acabar en ella, escribirla, escribirlo, escribirnos, pero para qué, para quién, escribirla pues, entonces, acaso yo y al hacerlo terminarla y al terminarla hacerla, tornarla a un tiempo rostro y espejo, reflejo e imagen, luz y sombra, contorno y área, siempre, como tú y yo, como nosotros, aún ahora, más

ahora (326).

Una historia que no ha alcanzado su fin aún a pesar de la muerte de Pedro. Un relato que ha debido tejerse a partir de otros tantos relatos y de otras tantas voces que encaminan la búsqueda de Alejandro. Una de ellas que se torna significativa aunque aparece poco en el transcurso de la novela es la de doña Perla, una mujer judía con la que llega Alejandro por otra de las tantas circunstancias aparentemente fortuitas que lo configuran. Él es invitado a casa de ella y durante ese encuentro, además de compartir comida tradicional judía, ella le cuenta lo que sabe sobre las raíces de la familia Roth. En una primera lectura, parece que el personaje principal finalmente se encuentra en un espacio de resolución, en un sitio donde es bienvenido y donde podrá encontrar respuestas a sus múltiples preguntas. El lector probablemente suspire de alivio. El héroe de la epopeya podrá, finalmente, cerrar el círculo de su dolorosa historia. Sin embargo, así como todo en la novela se tiñe de matices claroscuras, el protagonista encuentra en casa de doña Perla un espacio de conflicto que lo vuelve a fragmentar, como consecuencia de lo que él observa en el álbum de fotos que ella le comparte. Aunque es la voz del narrador la que dice que: "Todo álbum de fotos es una mentira [...] Las personas y sus circunstancias no son así. Ni ante ellas ni ante quienes las contemplan" (69); es probable que Alejandro comparta ese mismo punto de vista. Esto puede inferirse a partir del hecho que él también selecciona, clasifica y ordena las piezas de su memoria. En la medida que lo hace, escribe la historia que lo configura. Es cierto que el lector únicamente conoce la narración del protagonista. Las otras voces que podrían rebatir la perspectiva de Alejandro no tienen cabida en las páginas de la novela. Así, la primera y tercera persona del singular, hilvanadas a su vez con la del narrador, transmiten un mensaje claro al lector. La realidad es la que se cuenta. Además, sucedió tal y como se cuenta. Es como si una voz autoritaria se impusiera por encima de todas las demás. Esto parecería contradecir las

verdades múltiples que Linda Hutcheon argumenta constituyen a los textos literarios posmodernos. Es imperativo recordar, no obstante, que la voz de Alejandro ha sido la marginada, la negada, la silenciada, durante treinta y seis años. En este contexto, se torna significativo el que la voz principal sea la de Alejandro. Y que cuando ésta se interrumpe por la del narrador, sea con el fin de remarcar, de subrayar lo expuesto por el protagonista. Por ello, es ahora ¿entonces? la historia de Alejandro, desde su óptica, a partir de su propio contexto, la que se cuenta. Queda en manos del lector decidir si confiará o desconfiará del relato.

Lo que apunta al papel que juega la mentira para edificar y mantener vivo el conflicto. En la novela aquí estudiada, se puede apreciar que la mentira actúa a favor, en contra, y a veces tanto a favor como en contra de determinados personajes. En el caso de Alejandro, la mentira desempeña un papel multifacético. De recién nacido, no cuenta con una voz o con los instrumentos necesarios para darse su lugar frente a Pedro. Es su tía Fedora, la hermana de su madre, la que intercede por él con absoluta firmeza. Ella le advierte a Pedro que el bebé recién nacido llevará el apellido Roth; que el acta de nacimiento será falsa para ser verdadera. Con tono profético, le dice a Pedro que algún día su hijo será mundialmente reconocido. Que llevará su apellido con orgullo para vergüenza del padre. Entonces, mientras que el título de la novela y las cuartillas que la componen apuntan al acto de deshonorar al padre, vale la pena hacer hincapié en que la historia de Alejandro se enmarca precisamente en aquella tradición que necesita rebatir o negar porque le ha sido negada a él. Como muestra, nos apoyamos en una de las observaciones que hacen Amos Oz y su hija Fania Salzberger-Oz en su texto *Jews and Words*. Hacen notar que las conversaciones intergeneracionales son cruciales en la tradición judía. Además, apuntan que estas no son siempre intercambios fáciles, sino que por el contrario, la expectativa es que el *talmid* o alumno reta al *rab* o maestro, por lo que: "[l]ove and admiration are laced with dispute,

and so they ought to be. Disagreement, within reason, is the name of the game. A fine student is one who judiciously critiques his teacher, offering a fresh and better interpretation" (9). El desacuerdo, aquí, queda expuesto como un encaje formativo que encamina y moldea a los alumnos para que ellos, a su vez, puedan ser maestros. De esta forma, se asegura el encadenamiento del aprendizaje, la cultura y las tradiciones. ¿Pueden encontrarse ejemplos de ello en *No honrarás a tu padre*? Nuevamente la novela expone una situación difícil. ¿De qué conversación se puede hablar entre Alejandro y Pedro cuando el segundo ni siquiera permite un encuentro entre los dos? Entonces surge una situación diferente, no convencional, en la que el protagonista sí cuestiona a su padre aunque no recibe una respuesta. Uno de los momentos más desgarradores ocurre cuando Alejandro visita la tumba de su padre, que ahora, en un sentido verdadero para el protagonista, se ha convertido en una piedra, lo que siempre ha sido. No en una piedra que sostiene o da fuerza, sino en la que es un obstáculo, en la que simboliza una culpa permanente aunque nunca reconocida. En este marco, el protagonista aclara e interroga a su padre sabiendo que no habrá una respuesta de vuelta:

Aunque eso de rezar, de rezarte, va a estar un poco cabrón. Ahí sí creo que te voy a fallar. Olvidemos el hebreo. Cómo no me va a costar trabajo, si de lo que se trata esa oración, hasta donde entiendo, es de exaltar al creador, al padre: de alabar, bendecir, glorificar y magnificar su nombre, o sea el tuyo, o sea a ti [...] Además, sabes algo, el Kadish, tu Kadish, se parece a mi Padre Nuestro, el que me enseñaron de niño. ¿Te habías fijado que en ambos se santifica el nombre, se habla del reino de los cielos, de la voluntad divina, de la paz? [...] Claro, obvio, del perdón y de las ofensas no se habla en la tuya. Qué cerca y qué lejos están, ¿verdad? Siempre (Kleinburg 311).

A continuación, los dos rezos que menciona el personaje principal, entre los que subraya las

similitudes y diferencias que a su vez ponen de relieve las suyas con Pedro. Aquí se aprecia lo que Kleinburg indica, en las dos entrevistas antes citadas, que han sido las inquietudes primordiales de su vida. Primero, el rezo de la tradición católica, el que Alejandro se sabe de memoria, el que sí sabe rezar, el que sin duda alguna estuvo, ha estado y estará presente a lo largo de su búsqueda de identidad.

Padre nuestro, que estás en el cielo,
 santificado sea tu Nombre;
 venga a nosotros tu reino;
 hágase tu voluntad en la tierra como en el cielo.
 Danos hoy nuestro pan de cada día;
 perdona nuestras ofensas
 como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden;
 no nos dejes caer en la tentación,
 y líbranos del mal.

El Padre, al ser escrito con mayúscula además de ser lo primero que se menciona, cobra un lugar de particular relevancia. Un nombre sagrado seguido por siete peticiones. Una plegaria que expresa la íntima conexión entre quien reza y el Padre. Un rezo que puede decirse tanto en la compañía de otras personas, a la hora de terminar la misa, o bien, en un ámbito más privado, en soledad. El *Kadish* cuya raíz *kadosh*, significa sagrado, sólo se puede rezar en la presencia de un *minián*, que es un grupo conformado por diez hombres judíos. El rezo está compuesto por palabras en hebreo así como en arameo. Alejandro acierta cuando dice que el objetivo principal del *Kadish* es glorificar y enaltecer el nombre de Dios y no de quien ha fallecido. Que en realidad es un rezo que nada tiene que ver con la pérdida de una vida ni con el sufrimiento.

Mientras que no se dice el nombre de Dios como tal, sí se reitera Su grandeza, Su magnificencia. En la tradición de la *Kabalá*, el Rabino Isaac Luria, decía que las diferentes secciones del *Kaddish* representan los peldaños de una escalera que asciende a los cielos (*Kaddish* 1). Como todo en el relato de Alejandro, la ascensión que para otros representa la cercanía con lo celestial, con el Padre escrito con mayúscula del que el padre con minúscula es un representante terrestre, para el personaje principal es una odisea más. Sus sueños son especialmente reveladores con respecto a lo antedicho. En uno de ellos, viaja con su madre a Jerusalem. Mientras sueña, se ve escalando una montaña de piedras filosas:

Las manos le sangraban y el esfuerzo parecía inútil. Al llegar milagrosamente a la cima de ese cúmulo de piedras infranqueable, justo cuando esperaba contemplar desde las alturas la explanada, el muro [el Muro de los Lamentos] y a cientos de hombres judíos ortodoxos balanceándose sin cesar frente a éste, Alejandro encontraba sorprendido otra cosa. El sitio histórico jamás aparecía, nunca podía verlo. Ya no existía. En vez de él, a unos cuantos metros de distancia, contemplaba una inmensa escalera por la que una multitud descendía [...] Todos descendiendo por aquella escalera cercana, portando rostros de serenidad y paz extremas [...] Todo permeado por una paz envolvente y todopoderosa (Kleinburg 280).

יְתַבַּרְךָ וְיִשְׁתַּבַּח, וְיִתְפָּאֵר
 וְיִתְרוֹמֵם וְיִתְנַשֵּׂא וְיִתְהַדָּר
 וְיִתְעַלֶּה וְיִתְהַלָּל שְׁמֵהּ דְקַדְשָׁא.
 בְּרִיךְ הוּא לְעַלְא וּלְעַלְא מְכַל
 בְּרַכְתָּא וְשִׁירְתָּא, תְּשַׁבְּחָתָא
 וְנַחֲמָתָא, דְאַמְירוּן בְּעַלְמָא,
 וְאָמְרוּ אָמֵן:

עֲשֵׂה שְׁלוֹם בְּמִרוֹמָיו הוּא יַעֲשֶׂה
 שְׁלוֹם עָלֵינוּ וְעַל כָּל יִשְׂרָאֵל,
 וְאָמְרוּ אָמֵן:

**YITGADAL VEYITKADASH SHEMÉ RABÁ BEALMA DI VERÁ JIRUTÉ
 VEYAMLIJ MALJUTÉ BEJAYEIJON UV-YOMEIJON UV-JAYÉI DEJOL BEIT
 ISRAEL, BA-AGALÁ UVIZMAN KARIV VEI MRÚ AMEN. YEHÉ SHEMÉ
 RABÁ MEVARAJ LEALAM ULALMEI ALMAYÁ YITBARAJ VEYISH-TABAJ,
 VEYIT-PAAR VEYI TROMAN VEYIT-NASÉ VEYIT-HAD-AR VEYIT-ALÉ
 VEYIT-HA-LAL SHEMÉ DEKUDESÁ BERIJ HÚ. LE-ELÁ MIN KOL
 BI RJATÁ VESHIRATÁ, TUSH-BEJATÁ VENEJEM-ATÁ DAAMIRÁN
 BEALMÁ, VEIMRÚ AMÉN. OSÉ SHALOM BIMRUMAV HÚ YA-ASÉ SHALOM
 ALEINU VEAL KOL I SRAEL, VEI MRÚ AMÉN.**

MAGNIFICADO Y SANTIFICADO SEA EL GRAN NOMBRE DE ELOHIM, EN ESTE MUNDO DE SU CREACIÓN QUE CREÓ CONFORME A SU VOLUNTAD. LLEGUE SU REINO PRONTO EN VUESTRA VIDA Y EN VUESTROS DIAS Y EN VIDA DE TODA LA CASA DE ISRAEL, PRONTO Y EN TIEMPO CERCANO; Y DECID AMÉN. BENDITO SEA SU GRAN NOMBRE PARA SIEMPRE Y PARA TODA LA ETERNIDAD. SEA BENDITO, LOADO, GLORIFICADO, EXALTADO, ENZALSADO, MAGNIFICADO, ENALTECIDO Y ALABADO SU SANTÍSIMO NOMBRE, POR ENCIMA DE TODAS LAS BENDICIONES, DE LOS CÁNTICOS, DE LAS ALABANZAS Y CONSUELOS QUE PUEDAN EXPRESARSE EN EL MUNDO, Y DECID AMÉN. EL QUE ESTABLECE LA PAZ EN SUS ALTURAS, NOS DE LA PAZ A NOSOTROS Y A TODO EL PUEBLO DE ISRAEL, Y DECID AMÉN.

El rezo pone a circular a Dios como un ser todopoderoso, creador, en cuyas manos o bajo cuya voluntad el mundo existe. Además de la referencia al reino de Dios y el deseo de que éste pronto llegue a las personas, ambos rezos apuntan a una identidad comunitaria. En el caso del segundo rezo esa identidad se vincula específicamente con Israel. Tanto el *Padre Nuestro* como el *Kaddish* piden paz. Lo interesante es que paz, en hebreo, שלום pronunciado *shalom* significa, simultáneamente, completud. Llama la atención esta denotación en el marco de la identidad fragmentada de Alejandro Roth y las interpretaciones pueden seguir dos líneas. Por un lado, es precisamente esta paz que elude al protagonista. Podría discutirse que su padre también carece de ella, pero eso probablemente se alinearía más con la opinión del personaje principal que con la de Pedro. O bien, por lo menos como lectores, basándonos en la novela, la fragmentación del padre sólo se puede intuir. La segunda línea que también es congruente con el texto, apunta justo a esa completud cuando Alejandro y/o el narrador hacen hincapié en los círculos concéntricos, o circunstancias extrañas, casualidades y causalidades que posibilitan el que Alejandro logre justamente soldar los fragmentos de su identidad.

Otro aspecto que se pone a circular cuando Alejandro menciona los dos rezos es que en ambos, el Padre es el creador. Mientras que en la novela, es el personaje principal el que reviste y ejerce ese papel de creador. Es la forma que tiene de responder al profundo vacío que ha creado la ausencia de Pedro en él. En este marco, resulta útil el uso paralelo de los tiempos pasado y presente como una insistencia no sólo para el protagonista sino para el lector también, de que la historia aquí compartida es paralelamente una reflexión. Cuando el narrador observa que: "El hombre que es hoy, ese que finalmente se ha dado cuenta de que es judío, que siempre lo fue, quiere hacer y hacerse creer que ese niño dudaba de la doctrina católica para, necesitado como luego ha estado, hacerse judío, sentirse tal, asumirse así. Pero miente, manipula el

recuerdo" (Kleinburg 29-30). La primera parte de la cita indica que la búsqueda ha llegado a su fin. El protagonista no duda más con respecto a quién es, es una afirmación sin tambaleos. Empero la segunda mitad de la cita pone en jaque a la primera. Se abre la puerta a la duda, al juego de inversiones, a otro cuestionamiento más. Se enfatiza la fragmentación identitaria que a la vez parece poner en juego a la historia entera. En este sentido, hay resonancia con lo que dice Linda Hutcheon sobre los textos literarios posmodernos y de lo que se dio una pista anteriormente. Esto es que la voz del texto no es una hegemónica. Aquí queda claro que al protagonista nada parece quedarle claro. Para ser precisos, dependiendo del momento exacto en el que se encuentre hay claridad o falta de la misma. Curiosamente, es justo a través de la mentira y la manipulación del recuerdo que Alejandro va pegando los trozos de su historia, recogiendo sus esquirlas y reacomodándolas.

Mediante constantes analepsis, Alejandro-adulto se refigura como Alejandro-niño y Alejandro-adolescente. Es así como le es posible volver a un mundo en el que la magia le permite crear a un padre versosímil aunque la oscuridad que lo envuelve sea tanto textual como metafórica. Prevalecen el silencio y la negación. Justo en este terreno marginal es donde aflora la creatividad del protagonista. Su creciente concientización y obsesión con los rasgos que él entiende y que también han sido "designados" culturalmente como judíos lo enraízan en el territorio de su padre. A mayor ausencia de la figura paterna - que cabe mencionar se inserta en una religión en la que Dios se reviste de Padre. Primero presente en demasía y luego tan ausente que provoca profundo desconcierto para desembocar en una orfandad inquietante, siniestra. Se encuentra resonancia con ello en otros versos del poema *The Jews*, del poeta israelí, Yehuda Amichai. Después de aludir a diferentes eventos, ritos y situaciones que han marcado al pueblo judío, el poeta, en tono de lamento combinado con esperanza e incluso incredulidad. Toma uno

de los cantos populares "*Ein K'Eloheinu*" que se traduce como "No hay como nuestro Dios".

Primero pregunta y luego afirma:

And what about God?

Once we sang

"There is no God like ours,"

now we sing,

"There is no God of ours,"

But we sing.

We still sing (1).

Si bien durante el éxodo bíblico de Egipto, la presencia de Dios fue bastante marcada de principio a fin, con el Holocausto del siglo XX en particular, el sentimiento de abandono (aunque no fue el único) cobró particular vigor.⁵ En lo que se refiere al protagonista de la novela, éste reforzará la necesidad de invertir los roles filiales para crear y luego convertirse en su propio padre. En el camino, buscará configurarse como su propio mesías para conducirse hacia la Tierra Prometida de la aceptación. Su trayectoria, como se ha expuesto a lo largo de estas cuartillas, será una plagada tanto por obstáculos como bendecida por coincidencias milagrosas, como lo es su visita a casa de doña Perla, donde tiene acceso a fotografías de sus ancestros paternos en general y de Pedro en particular. Las imágenes, que bien pueden mentir en cuanto a qué o cómo fueron seleccionadas para el álbum de fotos, revelan el universo Roth, desconocido y vedado para Alejandro. Lo que en sí funciona como otra vuelta de tuerca en este relato, dado que, tras la

⁵ Amos Oz y Fania Salzberger-Oz lo explican de la siguiente forma: "*From single-handed Creator He becomes a potent agent of intervention and change, though never again will He act alone after the appearance of Adam and Eve. Humans always turn the wheels of the plot alongside the Almighty, and often in His absence [...] A history of the Jewish God is therefore a history of evolving notions of Fatherhood, from the ancient, all-seeing, often angry Lord of Hosts to the modern, faith-losing orphan's cry into the void of paternal absence*" (16).

negación de Pedro a Alejandro-adolescente, el segundo opta por acallar (si es que eso realmente le fuese posible) su identidad judía durante un tiempo indeterminado. De tal suerte que Alejandro se desdobra: "El héroe que había nacido aquel sábado por la tarde tras resistir el desdeñoso embate de un padre que lo rechazó y lo negó no había muerto. Había, sí, intentado sepultar esa historia, enterrar durante veinte años esa gesta y sus batallas" (110). Un personaje que se hace persona al afianzarse de identidades tanto bíblicas (Abraham, Isaac, Moisés, Job) como mitológicas (Jasón, Tristán) encontrando en otros relatos las hebras necesarias para tejer el propio y, a través, de éste, soldar su identidad quebrantada. Entonces se aprecia cómo Alejandro se encuentra en la necesidad de liberarse y compartir su propia voz. Una en la que, como se dijo en líneas anteriores, él se configure como el creador de su padre. El protagonista, con determinación, decide que con respecto al padre y a sí mismo, no le queda más opción que:

[i]nsuflarle vida permutando todas las letras concebibles para nombrarlo, musitándolas y trazando círculos concéntricos en tono de esta historia hasta hallar su nombre verdadero y su significado, hasta dar por fin con el sendero que finalmente le permitiera habitar, pertenecer, arraigarse en ese nombre: Roth, su nombre, el de él, el suyo y el de ambos: hacer una criatura paterna a la cual asirse sin miedo, una criatura protectora y mesiánica y redentora (Kleinburg 128).

La esperanza radica precisamente en la posibilidad de re-contextualizar el pasado. En la cita anterior, el narrador invierte los roles haciendo del hijo el creador y del padre el artificio. Sin embargo, nada en esta narración puede resolverse tan fácilmente. Nuevamente se aprecia el cautiverio al que se somete Alejandro cuando se trata de su identidad. Mientras que insiste en la negación del padre en su adolescencia y vida adulta, se siente atraído por, ligado a, el judaísmo que representa Pedro. La cita más reciente alude a la leyenda del *Golem*, que en hebreo significa

masa amorfa o imperfecta, y que se origina en la ciudad de Praga. Durante el siglo XVI e.C., el Rabino Judah Loew Belazel creó un *Golem* para proteger a los judíos durante una época particularmente violenta en la que se les acusaba de matar a niños cristianos para obtener su sangre y emplearla en distintos rituales. Para que el *Golem* cobrara vida, el Rabino le escribió la palabra *emet*, o verdad, en la frente. Así el Golem cobró su primer aliento y se convirtió en el protector de una comunidad acechada y perseguida por acusaciones falsas. En hebreo, *emet* se compone por tres letras que son *aleph*, *mem* y *tav*, **אמת** dispuestas de derecha a izquierda, respectivamente. Si se borra la letra *aleph*, lo que queda es la palabra *met* o muerte. Al principio, las cosas marchaban bien. El *Golem* cumplía a cabalidad con su propósito. Los judíos estaban a salvo. La calma, no obstante, duró relativamente poco. El *Golem* comenzó a atentar contra vidas inocentes. Entonces el Rabino borró la primera letra y así mató a su creación. ¿Cómo puede conectarse esta leyenda con Alejandro? Todo gira en torno a la creación del padre, la inversión de papeles. El protagonista desmorona a su padre, ese ser de tez verdosa, sonrisa prefabricada, y cabeza que se mueve como si fuera un péndulo midiendo el tiempo perdido, hasta convertirlo en un montículo de arcilla. Acto seguido, toma en sus "manos" (imaginación) a ese material maleable y moldea al padre a imagen y semejanza suya. ¿Por qué? Simplemente porque el rostro que conoce Alejandro es el suyo, no el de su padre. Entonces es cuando Pedro, contra su voluntad, emerge de la cueva oscura y silenciosa en la que ha morado durante casi cuatro décadas. Lo que ha hecho el protagonista es notable. Al investirse con el poder de la creación también lo hace con el de la destrucción. Contar al padre, tejer relatos en torno a Pedro, es el equivalente de inscribirle *emet* en la frente. Y lo que importa no es que siga prevaleciendo la verdad en la que ha insistido Pedro. No. Ahora, entonces, la única voz que cuenta, la única verdad que importa, es la de Alejandro Roth. El hijo asume, obtiene, arranca todos los derechos

sobre su creación. ¿Cómo puede lograrlo?

[Haciéndolo] yo a él, afirmó [...] Hacerlo antes de que él pueda hacerme, se dijo sin entender lo que decía mientras enfilaba de nuevo hacia el Periférico [...] Construirlo, armarlo con la poca información que tenía: con la voz del teléfono, con sus fotos de recién nacido y adolescente, con lo que de él tienen sus hijos: con ellos mismos. Darle vida él mismo antes siquiera de contemplar la posibilidad de verlo, de enfrentarlo. Finalmente suponía que eso es lo que todo hijo hace con su padre (Kleinburg 155).

Lo que posiblemente no vislumbra Alejandro-adulto es que al crear a su padre, paulatinamente, se crea a sí mismo. A pesar de que la construcción que emprenderá se origina en ficciones, en información que ha sido filtrada y compartida desde puntos de vista particulares, para Alejandro es una especie de cese al fuego entre el hombre que es, el niño que había sido, con la ausencia de Pedro como el eje rector. El protagonista se enfrenta consigo mismo en un juego de espejos que arroja reflejos infinitos, pero siempre partidos a la mitad, siempre con la necesidad de ser unidos entre sí. Su proceso de creador a base de argumentos, dudas, interrogaciones, pone a circular lo que podría considerarse un rasgo que caracteriza el ser judío: "*The arguing subject is never a mere platform of feelings, experiences, and traumas. He or she is also the active seeker of truth, the bold asserter of reason [...] Jews display a deeply rooted belief in the power of words to create and re-create reality*" (Oz, Salzberger-Oz 45-47). Entonces, al contarse desde el punto de vista que sí le convence, al hacer de Pedro un personaje dentro de un personaje, Alejandro hilvana su historia comprobando que las fronteras entre una religión y otra, entre sus dos identidades son menos rígidas y más permeables de lo que él mismo ha querido o podido creer. El narrador lo ilustra con las siguientes palabras:

Así comenzaba ese niño adolescente a fraguar una extrañísima y fascinante alianza con el

lado ofensor. A transitar de un innato pacto de no agresión a la gradual y sutil deserción del bando en el que le había tocado militar. Entonces el judaísmo y los judíos comenzaban a ser cualquier cosa menos sus enemigos, porque él comenzaba a ser parte de ellos, comenzaba a ser ellos (Kleinburg 50).

Con todo, la novela misma es prueba de que el relato, cualquiera que éste sea, no siempre fluye con facilidad. La muerte de Pedro, después de que Alejandro se ha encontrado y compartido biografías con sus medios hermanos, arroja al protagonista a otro abismo más. Un suceso que cimbra hasta los recovecos más recónditos de un Alejandro que avanza de la mano con la necesidad de unir, pegar, cohesionar, las esquirlas dispersadas de su identidad. La resolución o reconciliación parece eludir por enésima vez al héroe de la epopeya:

[e]scucho una voz que me dice que sólo me fue dado contemplarla [la Tierra Prometida] pero que nunca, jamás, llegaré a ella, que la historia terminará antes, que la historia morirá antes, que he podido verla de cerca y anticipar el sabor de su miel y su leche, pero que aquí me quedaré, sobre este montón de tierra bajo el que tú estás hoy, acaso tan anhelante como yo, acaso tan profundamente triste como yo por saber que tuvimos la tierra prometida para ambos al alcance de nuestros brazos (Kleinburg 315).

Más adelante, Alejandro habla sobre el lenguaje del relato que, si bien ha funcionado hasta el momento, ahora deberá cambiar una vez más:

[d]e ahora en adelante tengo que usar la primera persona del plural, ese plural que se hace posible por la certeza absoluta e infundada de que tuvo que haber un inmenso dolor mutuo, un inmenso deseo insatisfecho y recíproco, un plural que me permite decirte y hacerte decir que no llegamos, que perdimos, que estamos aquí, juntos de la única manera posible, imprevista y no deseada, tomados de la mano observando la tierra que nunca

pisaremos: mi tierra prometida, te digo y me digo y te vuelvo a decir (315).

Aunque las palabras anteriores apuntan a una brecha que crece de manera desmesurada entre el hijo y el padre, es un hecho que el protagonista vuelve a apoyarse en los relatos bíblicos para anclar y afianzar su historia. Recurrir a la palabra escrita es insertarse sin duda alguna en la tradición judía, la de Pedro, su ascendencia y descendencia. La importancia de la narración queda plasmada en uno de los hallazgos de Oz y Salzberger-Oz:

[i]n order to remain a Jewish family, a Jewish family perforce relied on words. Not any words, but words that came from books. Jewish parents did not merely recite the stories, the laws, and the fundamentals of faith in the family circle; they read them. For even if they did not own any books, the ritual texts they recounted were written in books [...] The children were made to inherit not only a faith, not only a collective fate, not only the irreversible mark of circumcision, but also the formative stamp of a library (29).

Regresando a la novela, se puede apreciar cómo la estampa identitaria de la palabra escrita se expresa a través del protagonista que apela a su padre muerto. En la pérdida física del padre hay verdades ocultas, aquellas que se dedicó buena parte de su vida a acallar. Sus acciones hacen eco de lo que postula Judith Butler, apoyándose en Freud: "[w]hen we lose someone, we do not always know what it is in that person that has been lost. So when one loses, one is also faced with something enigmatic: something is hiding in the loss, something is lost within the recesses of loss" (21-2). Residuos en recovecos. Eso debe confrontar Alejandro cuando entiende que la unión con su padre es imposible. Entonces en el monólogo dirigido a Pedro, traza líneas paralelas entre él y Moisés-bíblico que ha debido enfrentar y sobreponerse a diferentes retos para liberar a un pueblo del yugo de la esclavitud y encaminarlo a la Tierra Prometida. Lo lógico sería que Moisés llegara ahí también, que pudiera pisarla por lo menos una vez. Su travesía se queda

truncada según el relato. Entonces, cuando el protagonista enraiza el relato de su vida en narraciones que abarcan la historia de un pueblo, queda claro que él se ha adentrado de múltiples formas en el mundo de su padre. Sin embargo la visita al panteón judío en la Avenida de los Constituyentes es la primera vez que se dirige a Pedro con semejante intensidad de sentimientos, con esta carga de furia y coraje y esperanza desesperanzadora. Porque de qué otra forma, desde qué perspectiva, puede el hijo hacer al padre, compartir su historia si no es:

De manera acaso miope pero natural, Alejandro sólo concebía a Pedro, el hijo al padre, única y solamente en función suya, de su procreación, de su intento por evitar su nacimiento y luego de su consistente rechazo y negación durante una vida entera. Irónicamente, el hijo había contemplado siempre la noción del padre como lo hace un padre con su hijo, como algo de su procedencia y su propiedad, como un derivado de sus rasgos y sus características, de sus atributos y sus limitaciones, de sus sueños y sus frustraciones. Siempre con el posesivo delante (Kleinburg 77).

Alejandro necesita pensar en su padre ya no como una persona sino como una extensión suya, como si Pedro fuese el resultado de una "costilla" de su hijo. Sólo así podrá el hijo apropiarse del padre para hacerlo suyo. Porque cuando las fotos de casa de doña Perla le hacen ver que Pedro es su propia persona, es decir, que tiene una vida previa a la concepción del hijo rechazado, Alejandro vive un profundo desconcierto. Su relato amenaza con deshilvanarse. En esos instantes, en ese contexto, Pedro se desprende de la identidad que le ha "impuesto" Alejandro. Recupera su humanismo. Y entonces ya no es el mismo para el hijo. Pero ¿puede cambiar la narración ante una situación así? Si bien el personaje principal reconoce otras facetas en la vida de su padre, aquellas antecieron su nacimiento y la inocencia de Pedro previo a ese temido momento, la mayor parte de la novela no se enfocará en ello. Al contrario. Se puede considerar

que lo que transcurre en casa de doña Perla es simplemente una pausa. Una tregua. Nunca definitiva. Si llegase a serlo, Alejandro no podría ser quien es. La tensión que lo configura, el cautiverio y liberación que vive como las constantes de su identidad fragmentada ya no podrían escribirse desde una perspectiva rota. Entonces vuelve el relato bíblico como la seña y raíz a partir de los cuales el protagonista se explica y explica a su padre. Como cuando Pedro se transfigura en Jacob, el tercer patriarca del judaísmo:

Él, Jacob, quien poco a poco comienza acaso a sentir, cínica y honestamente, que todo lo hizo por su fe, que Dios agradece su sacrificio, el suyo, porque ha llegado incluso a verlo así, a creerlo, a sentirlo, a conmoverse de su propia prueba y se ha convertido ante sus ojos, cuando se ve al espejo todas las mañanas para rasurarse esa patriarcal barba con espuma para afeitarse y ese casi imperceptible movimiento de cabeza, ya no en Jacob sino en el recién nombrado Israel, el epónimo, el padre de un pueblo, judío y puro y cuya descendencia será tan numerosa y esparcida como polvo sobre la tierra para gloria y tributo de su Dios (Kleinburg 25).

El valor de esta cita radica en que inserta a Pedro y sus creencias en un contexto mayor, el de la sociedad a la que pertenece. Los integrantes de la familia Roth, como lo atestiguan las fotos de doña Perla, llegaron a México como inmigrantes que tuvieron que comenzar vidas nuevas en un país radicalmente distinto al natal. Continuar con las tradiciones, asegurar la permanencia de la religión, ser un eslabón más en la cadena del judaísmo era una obligación. Se tenía que mantener vivo el pacto con Dios. Entonces, para Pedro, negar a la madre de Alejandro y a su hijo primogénito constituyó un "pequeño" precio a pagar por salvaguardar a lo suyo y a los suyos. Una carga monumental que, de alguna forma, atrae al protagonista. Una carga que él busca compartir, como lo platica con Ilana, su media hermana:

[e]l judaísmo o la condición de judío, como quieras llamarlo, era como una especie de pasaporte hacia la salvación. Mira qué ironía. Hoy puedo decirte que realmente me inventaba ser judío [...] Con esa palabra, con ese término me confería a mí mismo una investidura mágica, única y especial, que me diferenciaba de mis compañeros por otra razón que no era la de no tener padre. Imaginario, de acuerdo, pero judío y no bastardo [...] Ser judío, inventarme serlo, creerme judío, sentir que lo era, que lo soy, era tener padre (Kleinburg 148-49).

Inventos, imaginaciones, ilusiones, todos ellos son hebras en el relato de Alejandro, en su búsqueda por la completud antes mencionada. Por lo mismo, distarán de ser perfectos, como cuando el protagonista se caricaturiza como un: "Monigote, guiñol de ese coctel de fantasías que había confeccionado con el dolor y la incertidumbre [...] y que aderezaba en los últimos meses con una enloquecida y variopinta sobredosis de estudios judáicos que lo mismo pasaban por la Cábala que por las más disparatadas exégesis contemporáneas de la Biblia" (189). Ante su propia mirada, el protagonista no es más que una ficción en un sentido despectivo como lo ilustra la cita anterior. Frente a la mirada de sus amigos íntimos, no obstante, la realidad es otra, en la que basta con que: "[l]os demás judíos te vean como tal, que te reconozcan y acepten como uno" (215). Habría que preguntar ¿basta? La propuesta es sencilla a primera vista. Lograr el reconocimiento del otro. La realidad comprueba que el proceso es mucho más complejo. En la novela hay un capítulo que, por encima de los demás, arroja luces sobre ello. Los amigos de Alejandro-adulto saben que él está a poco tiempo de conocer en persona a Pedro. El marco será la circuncisión de David, hijo de Ilana, en una sinagoga de Polanco. Entonces, ellos deciden llevar a cabo una ceremonia de "conversión" para que Alejandro sea judío desde la cabeza hasta la punta de los pies. Esto no lo pueden hacer en la Ciudad de México. Quieren infundirle a toda

la ceremonia un aire de misterio, de espontaneidad, pero también de solemnidad, tanto como puedan lograrla. El escenario será la casa de Cuernavaca de Andrés, el pintor. Desde el momento que se encaminan hacia la carretera, la tensión es palpable. Alejandro no sabe lo que sucederá ni cómo, pero intuye que esa salida repentina tiene un propósito que ninguno de sus amigos le ha compartido. Cuando finalmente llegan a la casa el entorno es paradisiaco. Un pequeño jardín de Edén recibe a Alejandro en todo su esplendor: "Inmensas jacarandas floridas, esbeltos tulipanes africanos, tabachines explosivos, cunas de belén, alcatraces y plátanos, palmas arecas, aves del paraíso gigantes, malamadres y hueledenoches, plúmbagos y helechos, se sucedían y contraponían con un orden preciso y caótico" (202). Es como si la naturaleza misma participara en la ceremonia reconociendo y celebrando, desde un inicio, la judeidad del protagonista. ¿Será una pista de lo que sucederá cuando Alejandro y Pedro se vean por primera vez en la sinagoga de Polanco? ¿El padre aceptará al hijo? ¿Lo festejará? ¿Lo reconocerá? ¿Lo nombrará? O, más bien, ¿apunta este micro-jardín de Edén a otra expulsión más? ¿A una definitiva? El capítulo deja estas preguntas sin resolver. Lo que sí queda claro es que los amigos de Alejandro harán todo lo que esté en sus manos, imaginaciones y voces, para que el personaje principal pueda soldar su identidad. Lo hacen, convierten, transfiguran en lo que él tanto ansía: un judío legítimo. El texto devela un proceso de "conversión" que es congruente con la novela en su totalidad, porque se trata de algo complejo, nunca sencillo, cuyas interrogantes conducen siempre a otras tantas, más profundas y confusas que las que antecedieron. En un arranque de miedo y enojo, con tono burlón y teatral, el protagonista se dirige a Andrés, el dueño de la casa y le suplica: "Si en la ruina hay narrativa, como tú dijiste alguna vez, a ver, dime qué narra la relación ruinosa, inexistente, diría yo, entre mi padre y yo, de qué sucesos y riquezas desconocidas pueden hablar los rostros podridos y descompuestos, salitrosos y cadavéricos, transparentes, de los personajes

que representamos" (205). La desesperanza y el dolor se hacen patentes a flor de piel. Y sólo por ello, puede el protagonista transitar hacia un espacio de reconciliación, de sanación. Con ello, las vivencias expuestas por el narrador y el protagonista tienen resonancia con lo que postula la filósofa Judith Butler a partir de su experiencia propia. Resalta: "*I tell a story about the relations I choose, only to expose, somewhere along the way, the way that I am gripped and undone by these very relations. My narrative falters as it must. Let's face it. We're undone by each other. And if we're not, we're missing something*" (23). Su pensamiento apunta a algo crucial. Ella selecciona las relaciones sobre las que va a relatar precisamente para exponer cómo éstas la sujetan, la deshacen. Dicho de otro modo, cómo la cautivan y liberan, para regresar a la narración que compete al presente estudio. Decimos, de la mano con Andrés, que en la ruina hay narrativa. Precisamente en los espacios descartados, olvidados, marginados, salen a la luz huellas, permanencias, trazos con bastante que contar. En la identidad "ahuecada" de Alejandro, en sus "muros" interiores, en la estructura de su persona desnudada y vulnerable, el protagonista se recrea. Claro, no es una creación en un vacío. No puede ser así. La historia de Alejandro se teje dentro de otras meta-historias. Sobre las historias que se hilvanan dentro de y a partir de otras, apunta la socióloga Margaret Somers que las personas construyen sus identidades: "*[however multiple and changing] by locating themselves or being located within a repertoire of emplotted stories*" (614). Si bien son dos procesos distintos el de ubicarse a uno mismo o el de verse ubicado, Alejandro Roth es prueba de que ambos se intercalan. Al ensamblar o integrar una o más vivencias dentro del tapiz complejo que es el de "contarse y ser contado" cada persona le infunde sentido a sus experiencias. La identidad se configura gracias a la narratividad. Ella presenta, adicionalmente, un valor agregado en tanto que obliga a reconocer la interrelación y sinergia que existen entre determinados eventos o momentos y sus respectivos contextos. ¿Cómo

se revela lo anterior en *No honrarás a tu padre?* Los amigos de Alejandro están decididos a poner de relieve el judaísmo del protagonista más allá de su nariz y orejas "descomunales". Comienzan por lo que llaman un "kit básico" compuesto por un *talit*, una *kipá*, y los *tefilím* (232-33). Es necesario hacer una pausa para explicar brevemente qué es cada una de estas cosas. El *talit* es una capa o manta con cuatro esquinas que se usa por los hombres (tradicionalmente) para rezar. En sus extremos lleva flequillos anudados llamados *tzitzit*. El conjunto de *talit* y *tzitzit* es un recordatorio de la obligación por vivir de acuerdo a los 613 mandamientos del judaísmo. El *talit* acompaña al hombre en momentos claves de su ciclo vital. Se acostumbra que al cumplir trece años de edad, cuando un niño es reconocido ante Dios y la comunidad como un hombre, recibe su primer *talit*. Al momento de casarse, ese mismo *talit* es puesto como un toldo para proteger y bendecir a los futuros esposos. Cuando el hombre muere, se envuelve su cuerpo en ese *talit* antes de ser enterrado. La *kipá* es un solideo que llevan los hombres como un recordatorio que Dios está siempre por encima y que es obligatorio vivir de acuerdo a Sus preceptos. Los *tefilim*, de los que se habló en la introducción, son dos pequeñas cajas de piel o filacterias, que a su vez están sujetas a una tira de piel. En el interior de cada filacteria hay un pergamino que lleva inscritas cuatro secciones de la *Torá*. La primera es el *Shema* que declara la unicidad de Dios (*Deuteronomio* 6:4-9).⁶ La segunda es el *Vehaya* (*Deuteronomio* 11:13-21).⁷ Un recordatorio que

⁶ "Oye, Israel: Jehová nuestro Dios, Jehová uno es. Y amarás a Jehová tu Dios de todo tu corazón, y de toda tu alma, y con todas tus fuerzas. Y estas palabras que yo te mando hoy, estarán sobre tu corazón; y las repetirás a tus hijos y hablarás de ellas estando en tu casa, y andando por el camino, y al acostarte y cuando te levantes. Y las atarás como una señal en tu mano, y estarán como frontales entre tus ojos; y las escribirás en los postes de tu casa y en tus puertas" (Santa Biblia).

⁷ "A Jehová tu Dios temerás, y a él sólo servirás, y por su nombre jurarás. No andaréis en pos de dioses ajenos, de los dioses de los pueblos que están en vuestros contornos; porque el Dios celoso, Jehová tu Dios, en medio de ti está; para que no se inflame el furor de Jehová tu Dios contra ti, y te destruya sobre la tierra. No tentaréis a Jehová vuestro Dios como lo tentasteis en Masah. Guardad cuidadosamente los mandamientos de Jehová vuestro Dios, y sus testimonios y

habrá cosas buenas si se vive de acuerdo con los preceptos de la Torá y consecuencias negativas por no hacerlo. El *Kadesh* (Éxodo 13:1-10)⁸ recuerda la liberación de Egipto. Responsabiliza a cada hombre de mantener viva esa memoria ancestral. Finalmente, otro *Vehayah* (Éxodo 13:11-16)⁹ en el que se habla sobre la obligación de transmitir estos conocimientos, recuerdos y tradiciones de generación en generación, en hebreo *L'Dor Va'Dor*.¹⁰ Volviendo a la novela, Alejandro no ha tenido acceso a esa transmisión identitaria por vía de su padre. Se crea y nutre

sus estatutos que te ha mandado. Y haz lo recto y bueno ante los ojos de Jehová, para que te vaya bien, y entres y poseas la buena tierra que Jehová juró a tus padres; para que él arroje a tus enemigos de delante de ti como Jehová ha dicho. Mañana cuando te preguntare tu hijo, diciendo: ¿Qué significan los testimonios y decretos que Jehová nuestro Dios os mandó? Entonces dirás a tu hijo: Nosotros éramos siervos de Faraón en Egipto, y Jehová nos sacó de Egipto con mano poderosa" (Ibid).

⁸ "Jehová habló a Moisés, diciendo: 'Conságrame todo primogénito. Cualquiera que abre matriz entre los hijos de Israel, así de los hombres como de los animales, mío es'. Y Moisés dijo al pueblo: 'Tened memoria de este día, en el cual habéis salido de Egipto, de la casa de servidumbre, pues Jehová os ha sacado de aquí con mano fuerte; por tanto, no comeréis leudado. Vosotros salís hoy en el mes de Abib. Y cuando Jehová te hubiere metido en la tierra del cananeo, del heteo, del amorreo, del heveo y del jebuseo, la cual juró a tus padres que te daría, tierra que destila leche y miel, harás celebración en este mes. Siete días comerás pan sin leudar, y el séptimo día será fiesta para Jehová. Por los siete días se comerán los panes sin levadura, y no se verá contigo nada leudado, ni levadura, en todo tu territorio. Y lo contarás en aquel día a tu hijo, diciendo: Se hace esto con motivo de lo que Jehová hizo conmigo cuando me sacó de Egipto. Y te será como una señal sobre tu mano, y como un memorial delante de tus ojos, para que la ley de Jehová esté en tu boca; por cuanto con mano fuerte te sacó Jehová de Egipto. Por tanto, tú guardarás este rito en su tiempo de año en año' (Ibid).

⁹ "Y cuando Jehová te haya metido en la tierra del cananeo como te ha jurado a ti y a tus padres, y cuando te la hubiere dado, dedicarás a Jehová todo aquel que abriere matriz y asimismo todo primer nacido de tus animales; los machos serán de Jehová. Mas todo primogénito de asno redimirás con un cordero; y si no lo redimieres, quebrarás su cerviz. También redimirás al primogénito de tus hijos. Y cuando mañana te pregunte tu hijo diciendo: '¿Qué es esto?', le dirás: 'Jehová nos sacó con mano fuerte de Egipto de casa de servidumbre; y endureciéndose Faraón para no dejarnos ir, Jehová hizo morir en la tierra de Egipto a todo primogénito, desde el primogénito del humano hasta el primogénito de la bestia; y por esta causa yo sacrifico para Jehová todo primogénito macho, y redimo al primogénito de mis hijos'. Te será, pues, como una señal sobre tu mano, y por un memorial delante de tus ojos, por cuanto Jehová nos sacó de Egipto con mano fuerte" (Ibid).

¹⁰ לדור ודור נגיד גדלך ולגצת נצחיתם קדשך בקדש, שבחך אלהינו מפינו לא ימוש לעולם ועד. ברוך אתה יי, האל הקדוש.
To all generations we will declare Your greatness, and for all eternity proclaim Your holiness. Your praise, O God, shall never depart from our lips. Blessed are You, Adonai, the Holy God [<http://www.adateloim.org/Kedusha-L-dor-Vador-s/7663.htm>].

un vacío gigantesco en el protagonista. Hacemos una pausa para pensar en algunas observaciones de *Jews and Words* que esclarecen cómo y por qué el rechazo de Pedro tiene tan fuertes ramificaciones. Amos Oz y su hija afirman que la supervivencia milenaria del pueblo judío está dada por la palabra. El lenguaje hebreo contiene pistas de lo anterior: *"In both Bible and Talmud, the Hebrew noun for 'son' ben and the verb for 'teach', lamed, tend to appear in the same sentence. 'Parent' of both genders, horeh, and 'teacher' moreh, derive from the same grammatical root"* (24). Por lo que se puede extrapolar que los hijos ejemplares son los que aseguran la transmisión de la identidad. Los que se desvíen del camino, por lo tanto, ponen en jaque a la memoria colectiva y todo aquello que se relacione con el judaísmo. La falta de Pedro, precisamente, hace posible que la ceremonia de conversión en casa de Andrés se revista de matices varios y se escenifique de acuerdo a lo que cada uno de los amigos interpreta es la *judeidad*. El "recinto" comienza a cobrar un aire más sagrado cuando se adorna con un candelabro hecho a base de latas de refresco vacías. Si bien puede parecer una burla, la solemnidad que cada uno de los hombres transmite termina permeando el ambiente también. Entonces la imaginación de todos tiene rienda suelta. El "kit básico" cobra vida en cuanto el protagonista registra los cambios a los que se ve sometido. Relata: "[m]e vi envuelto en una suerte de chalina blanca tejida en punto abierto por las propias manos de doña Cristi, ahora pintada con improvisados motivos hebreos azules de puño y brocha de Andrés" y para las filacterias bastarían un cutter y cartones de pizza con los que Andrés hizo dos pequeños cubos que contenían los "textos" indicados y "[f]inalmente con un delicado pincel [Andrés] trazó con seguridad y asombroso realismo una filacteria sobre mi frente con la letra hebrea esplendorosa en su centro exacto" (235-36). La conversión deja descubierta hasta la fibra más pequeña de los pensamientos y sentimientos del protagonista. La transfiguración es innegable. Aunque en

tiempo objetivo, cronológico, han sido pocas las horas invertidas, el lector se queda con la sensación de que ha transcurrido un tiempo interminable. Así, el golpe atestado por el reflejo de Alejandro lo recibe él así como el lector. El protagonista dice en un tono profundamente conmovedor: "La imagen que me devolvió el largo espejo me resultó cualquier cosa menos ridícula. Finalmente me contemplaba como siempre deseé verme: ataviado a la usanza milenaria de mis ancestros: hebreo por fuera y por dentro [...] mi supuesta vía hacia la aceptación" (239). Lastimosamente, sin embargo, la fascinación tarda poco en ser todo lo contrario. El mismo Alejandro dice más adelante apelando a su círculo más íntimo:

Mírenme bien, porque finalmente me ven como soy: judío de utilería, inventado y patético [...] un cobarde de mierda, su criatura, su engendro [...] Llevo en ella [la leyenda que Andrés le pintó en la frente], en mi cara y en mis rasgos, la verdad que él niega [...] desde que yo era un niño asustado, ha intentado borrar una de las letras, esa que al desaparecer convierte la vida en muerte [...] Yo pensé que la única manera en la que podría tener padre era fabricándolo, creándolo yo mismo: mi golem [...] en el fondo el golem soy yo: siempre lo he sido (239).

Un hombre, reducido a un montículo de arcilla, a ser moldeado o destruido por su padre, es como Alejandro se desmorona. Cuando lo hace, es como si aceptara la negación de Pedro, aceptara al padre, y a la vez negara la resolución de su madre por darle vida, como si la negara a ella misma. Una afronta más, una "puñalada trapería" que se presenta en esta epopeya íntima, en la que pocas cosas se conforman a un deber ser y las más se deberán entretejer para marcar la pauta a seguir por Alejandro y aquellos que participan en su historia, voluntaria o forzosamente.

CAPÍTULO QUINTO: EL EXILIO EN LA FICCIÓN

Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience.

It is the unhealable rift forced between a human being and a native place.

-Edward Said

A writer outside his native country seems to grow wings.

-Roberto Bolaño

La relevancia de *No honrarás a tu padre* en el ámbito de la literatura mexicana contemporánea radica, entre otras cosas, en la puesta en escena que hace del exilio no como la consecuencia de una persecución política ni religiosa, sino como algo cotidiano, con matices universales, que podría, hasta cierto punto, sucederle a cualquier persona en cualquier lugar. La negación de un padre que deviene en rechazo de una comunidad y marginación identitaria. Vale la pena adentrarse en esta reconfiguración del exilio desde el punto de vista literario. Los estudios y textos de Angelina Muñiz-Huberman y Jacques Derrida indicarán el camino a seguir.

En *El canto del peregrino*, la escritora Angelina Muñiz-Huberman profundiza en el intrincado universo del exilio y el exiliado. A lo largo del texto se subraya el papel crucial que juegan el tiempo, la imagen, la memoria y la ficción para quienes son desterrados. Despojados de su tierra-patria, cultura y lenguaje, se someten a un proceso de asimilación que no es siempre grato ni siempre bienvenido pero sí siempre un movimiento y ruptura. La palabra misma, exilio, contiene pistas de ello. Reflexiona Muñiz-Huberman que el exilio es una tensión permanente entre un estar afuera y un transporte al gozo. El exilio es: "Un salto afuera. Un no pertenecer al espacio. Un acto temporal. Una búsqueda de márgenes, límites, una tierra nueva. Un acto de fe y un acto de exultación" (77). ¿Qué conexión puede hacerse entre la cita anterior y el relato de Alejandro Roth? Los dos pueden vincularse con la vida Abraham, el primer patriarca judío. El

texto bíblico dice que Dios llamó un día a Abram (escrito sin la letra "h" previo a ser exiliado), le ordenó que saliera de Ur de los Caldeos, su tierra natal, y se estableciera en el lugar que Él le indicaría. Ante el llamado de Dios, el patriarca respondió "*Hineni*"¹¹ sin pausas ni titubeos. Dios le ordenó: "Lej Lejá" cuya traducción literal es "Vete de ti". Puede interpretarse como un exilio que va más allá de una delimitación geográfica y comprende lo que es realmente dejar atrás para siempre el lugar de origen. Una asimilación de otra cultura, otras tradiciones, otras veredas, una configuración que se dará a partir de nuevos espacios y tiempos: los de la Tierra Prometida. Varias hebras se entretajan en las palabras que Dios dirige a Abram. Primero está la orden de partir de Ur. Luego, la promesa esperanzadora que aplicará primero al patriarca y su descendencia inmediata. Si Abram y los suyos comprueban una lealtad inalterable a Dios, esa misma promesa se ampliará para abarcar a todos aquellos que desciendan del patriarca. La trayectoria de Abram tiene como punto de partida la casa de su padre y la tierra de su parentela, pasando por un monte al oriente de Bet-El (casa de Dios), recorriendo el desierto del Neguev hasta llegar a Canaan. A su arribo, Dios se dirige nuevamente a Abram diciéndole:

Alza ahora tus ojos, y mira desde el lugar donde estás hacia el norte y el sur, y al oriente y al occidente. Porque toda la tierra que ves, la daré a ti y a tu descendencia para siempre. Y haré tu descendencia como polvo de la tierra [...] Levántate, vé por la tierra a lo largo de ella y a su ancho; porque a ti la daré. Abram, pues, removiendo su tienda, vino y moró en el encinar de Mamre que está en Hebrón, y edificó allí altar a Jehová (*Génesis* 13, 12:18).

En *No honrarás a tu padre*, es evidente que no hay tal promesa, ni una minimísima versión de ella entre Pedro y Alejandro. La ausencia de un pacto entre el padre y el hijo funciona en tanto

¹¹ Héme aquí.

que activa a la imaginación del lector ¿De haberse dado, cómo se hubiese escrito esa promesa filial? ¿Qué territorio abarcaría? Podría darse una de tantas posibilidades como la que se sugiere a continuación, producto de mi imaginación a partir de la novela aquí estudiada:

Hijo de la tez semi-verdosa como la mía, de nariz y orejas semejantes a las de Ilana, Ari y Liora, levanta tus ojos rasgados como los míos, mira hacia Paseo de la Reforma y el Viaducto. Voltea y dirige tus ojos hacia el Paseo de los Insurgentes. Esta megalópolis será para ti y tus descendientes un paraíso-infierno urbano. Heredarán una riqueza cultural y natural inigualable. Eso sí. No intentes buscarme. No quiero que me encuentres, develes, reveles, denuncies.

¿Qué tan amplio o estrecho sería el territorio abarcado por el pacto imaginario? ¿Qué estampas identitarias llevarían de manera obligada sus adherentes? O bien, más que un territorio geográfico, la apelación podría girar en torno a la relación entre el padre y el hijo, con la aceptación entre ambos como la Tierra Prometida de la que fluyen la miel y la leche. A la vez, la novela ayuda a entender que a cada exilio corresponde una Tierra Prometida particular. Por ejemplo, en el caso del patriarca, las promesas de Dios no se cumplen de manera inmediata. Él las condiciona a una lealtad absoluta. Por otro lado, conoce bien hacia donde encamina a Abram con su familia. En lo referente a Alejandro, ni siquiera hay una promesa del padre al hijo. Hay muchas del hijo al padre en torno a una creación mutua, a un rompimiento de silencio, el juramento para hacer de la deshonra un acto recíproco. Todas ellas instancias en las que se percibe la agresión, la amenaza de la verdad. Un ejemplo de ello es el uso que hacen Abram y Alejandro de la piedra. Mientras que el primero utiliza a la piedra para elaborar un altar y enaltecer a Dios, el segundo usa la piedra como símbolo de una culpabilidad enorme, arrastrada como grillete que es aparente sólo ante los ojos de Alejandro. Si Abram dejó un altar a Dios

como muestra pública de agradecimiento, la piedra de Pedro debe permanecer oculta para no fragmentar la continuidad de la familia Roth.

Las observaciones anteriores marcan la pauta para aproximarse al exilio *in situ* como una proceso desgarrador, sí, pero de *poiesis* también. Se mencionó en cuartillas anteriores la obra de Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, como un texto valioso para aproximarse al exilio. Si bien en el caso de la escritora el exilio tuvo raíces políticas, sus observaciones tienen resonancia con las vivencias expuestas en *No honrarás a tu padre*. De inmediato, llama la atención la importancia que tiene el lenguaje para el exiliado, como lo pone de relieve Muñiz-Huberman. Ella postula que la memoria, que es lo que asegura la permanencia y continuidad del exiliado en su nuevo entorno, depende de la capacidad narradora que éste tenga. Sólo así puede la memoria establecerse, confirmarse y cimentarse. Sólo así se puede transmitir. Aquí entra también la imaginación, que, tal y como lo indica Paul Ricoeur, es fundamental para conservar y comunicar el recuerdo. Entonces el lenguaje cumple varias funciones en el contexto del exilio. Primero, porque es con base en el lenguaje que se configura la identidad. Si una persona se ve despojada de su tierra, sus costumbres, sus marcas identitarias más tangibles, el lenguaje va más allá de ser un medio de comunicación. Se convierte en un instrumento de creación. En la tradición judío-cristiana, como se relata en *Génesis*, la creación surge a partir de la palabra. Cuando la capacidad creadora queda truncada porque el lenguaje es uno nuevo, extraño, el exiliado tiene dos opciones: "[o] bien se empeña en conservar la suya [la lengua] de la forma más pura, o bien, aprende la nueva también de la manera más correcta" (Muñiz-Huberman 30). Lo que es indiscutible es que la búsqueda emprendida y el vínculo forjado tienen que ver con el lenguaje. Lo que lleva a la autora de *El canto del peregrino* a afirmar que: "La lengua se convierte en un equilibrio de tensiones en busca de la palabra precisa y de la oración redondeada.

Recibe la vara mágica del encantamiento y es, en sí, refugio y fuente de placer" (30). El capítulo anterior del presente estudio habló sobre el manejo de la primera y tercera persona del singular como una estrategia narrativa que pone de manifiesto la tensión identitaria que conduce y enmarca la vida de Alejandro Roth. Cuando Alejandro y Pedro se encuentran en la sinagoga de Polanco, la puesta en escena es particularmente reveladora de las tensiones que apunta Muñiz-Huberman. Cuenta el narrador de la novela que el padre y el hijo se ven frente a frente con:

[e]l mismísimo Pentateuco detrás como testigo, como fe notarial que hubiera dado testimonio miles de años por anticipado de esa reunión definitiva [...] que Alejandro nunca pudo vivir en la iglesia de la Divina Providencia por más que viera, asombrado ya y con cierta desconfianza, al viejo hombre barbado y canoso de túnica blanca que le arrojaba un remolino plateado en el corazón sangrante a su hijo, al hijo sin padre [...] y al que enviaba a morir por todos, extraña actitud para un padre todopoderoso que bien podía haberlo hecho él mismo, se decía aquel niño (187).

¿Cuáles son las tensiones que se dejan entrever? Alejandro reconoce al *Pentateuco* como símbolo por excelencia del pueblo judío, también conocido como el pueblo del libro. Sin embargo, su reconocimiento no deviene en una conexión íntima con el texto sagrado. En lo que sí resulta es en una reflexión del protagonista sobre su identidad católica, la que como se ha apuntado anteriormente, su madre y entorno han nutrido. Y siempre, como subtexto y metatexto y todos los textos interlineales (por decirlo de alguna manera) la relación filial en la que el padre destruye a su hijo, condenándolo a un destierro permanente. Una situación que remite al exilio de nueva cuenta. En *Jews and Words* los autores explican que una de las consecuencias más notorias de la frecuencia y duración de los exilios es que han obligado a los exiliados a convertir su identidad en algo portátil. En lo referente al judaísmo, subrayan que la circuncisión, el arca

que contiene los libros de la *Torá*, los ritos (entre los cuales están el *Shabat* con su descanso obligatorio), el uso del *talit* y los *tefilim*, las normas de alimentación, han permitido a los judíos exiliados seguir identificándose unos con otros así como con su comunidad global. Quienes heredan estas marcas identitarias por *default* tienen un camino más fácil por recorrer que quienes, como Alejandro, son desterrados en un vacío, que nunca es uno absoluto, aunque así se le perciba. Porque, siendo francos, aunque el protagonista se dedique a estudiar desde las monografías que consigue en la tienda de doña Amirita, hasta los textos sagrados, seguirá siendo ante sus ojos (porque así lo es ante los de su padre) el *ivrí*, el extranjero, el que cruzó. El que siempre está entre-dos, entre-dicho. Con todo, él seguirá buscando diferentes formas de, por un lado, transitar por su destierro como un judío, apropiándose de conocimiento y cultura. Por el otro y ante todo, necesita borrar los signos de interrogación que enmarcan su exilio y sustituirlos por un solo punto final. Uno que eludirá al protagonista desde el principio hasta el final de su historia. Y que de esa forma deviene en un exilio permanente que se escribirá desde otros ángulos, a partir de perspectivas cambiantes, pero que será siempre presente. ¿Cómo? Las vías son de diversa índole. Dentro de ellas destaca la relación que tiene Alejandro con el tiempo subjetivo. Los segundos, minutos, horas, días, meses, años se visten de otros matices, otras tonalidades cuando se habla de la dicotomía pertenencia-no pertenencia. En la novela, los viernes y sábados son los únicos días de la semana que se mencionan con sus respectivos nombres. Esto es relevante porque el *Shabat*, un festejo semanal que conmemora a la Creación, comienza todos los viernes cuando sale la primera estrella que se vea en el cielo y concluye los sábados por la noche. En *El canto del peregrino*, Muñiz-Huberman habla sobre la importancia que tiene el día sábado o *Shabat* con respecto al exilio. En un marco determinado por ruptura y movimiento, el *Shabat* representa unión y creación, el momento preciso en el que la presencia divina se reúne

con Dios en un matrimonio sagrado. Un acto que simboliza el "matrimonio" entre el hombre y Dios: "En el sábado, el rezo y el pensamiento recobran el paraíso perdido. Se cumple así, el ciclo del exilio" (32). Un ciclo que necesita de la ruptura y el movimiento para continuar. Dos elementos que a su vez infligen heridas en el exiliado. Y es precisamente desde ese punto rasgado que se abre un espacio para la creación poética. ¿Por qué? Las aflicciones incitan, motivan y provocan. La raíz de la palabra exilio remite a otra que es exposición, quedar al descubierto, con las vulnerabilidades a flor de piel. Estas llagas abiertas agudizan, nutren y expresan la sensibilidad con respecto al mundo en general y a la condición propia en particular. Muñiz-Huberman propone un decálogo del exiliado que arroja luces sobre lo antedicho. En cuanto a la novela de Kleinburg, hay cuatro "mandamientos" especialmente relevantes. El primero de ellos dice que el exiliado: "[c]reará la ilusión de un mundo nuevo a partir de adentrarse en las profundidades de las emociones, el humor y la racionalidad". Sin duda, *No honrarás a tu padre* cumple con esto. A tal grado que, como se mencionó en la introducción del presente estudio, se le ha designado como una "epopeya de la intimidad". El segundo mandamiento que pone a circular la novela es que el exiliado: "Viajará y regresará por las arenas del conocimiento como si fuera un desierto que escondiera oculta vida en flor". El tercero dice que el exiliado: "Hallará el código del lenguaje para crear la ruptura, la expresión denodada, la metáfora por primera vez escuchada". El cuarto declara que el exiliado: "Sabrá que el exilio que es el exilio no es otra cosa sino la poesía alcanzada" (Muñiz-Huberman 37). El conjunto de los cuatro mandamientos se pone en escena a través del juego como se puede apreciar en *No honrarás a tu padre*. Aunque el juego como tal es una actividad de lugar común, es necesario deshilarlo para comprender mejor sus características y por ende cómo y en qué contexto se lleva a cabo. Resulta útil lo que en su momento observó el historiador, Johan Huizinga, que a su

vez es citado por Linda Hutcheon en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. De particular interés es la descripción que hace Huizinga del juego como una actividad estratificada que: se lleva a cabo en un tiempo y espacio circunscritos, sigue un orden basado en reglas prescritas, su resultado (gracias a los "disfraces") lo distingue del mundo cotidiano, requiere de la libertad para "poner a jugar el juego" (por decirlo de algún modo) a través de reglas y roles. Regresando a la novela, son múltiples los juegos que se ponen a circular. El más notorio es el que evidencia la tensión en el lenguaje. Como muestra, el título de la novela, que es tanto desconcertante como provocativo como violento. Es una subversión enfática del cuarto de los diez mandamientos (en la religión católica) y del quinto en la judía. Al título se suma la primera oración de la novela "Yo soy la historia del pueblo judío", dejando claro desde un inicio que la tensión en el lenguaje, en creencias, atravesará el relato desde su inicio hasta su final. Para que el juego pueda funcionar, el narrador, el protagonista, y el escritor hacen del lector un cómplice. Entonces, cuando Alejandro-niño imagina a un padre heroico que abandona al hijo de manera temporal para rescatar a otros, el lector lo cree también. Y cuando esa imagen gloriosa es destruida por la de un padre grotesco, verduoso, con una sonrisa falsa, y una cabeza cuyo movimiento se asemeja al de un péndulo, con un pie de piedra inmenso, el lector cree de nueva cuenta no tanto por ceder al texto como por querer que así sea, porque Pedro-padre-piedra no podría ser de otra forma. ¿Se contradice entonces lo que Hutcheon dice que es el papel del lector que debe abordar nuevas exigencias, involucrarse activamente con el texto? ¿La voz del lector se ve limitada por la voz del narrador y del protagonista? ¿O se suma a ellas? Bien podría argumentarse que el papel del lector es limitado con respecto a la novela de Kleinburg. Sin embargo, para efectos de nuestra aproximación, acercarse al texto es un reto. Éste es una muestra fiel de lo que Patricia Waugh señala como la realidad contemporánea que es una red de múltiples

realidades interrelacionadas. La novela ilustra, por medio del universo diegético, las siguientes palabras de Muñiz-Huberman, en cuanto al exilio y el exiliado: "El abismo es también un reconocimiento de la duplicidad del exilio. La vida en otra parte no cancela la anterior. La voz del narrador en exilio tiene más de un matiz: combina la propia con la ajena y sus numerosas variantes en una sola, junto con la imposibilidad de atrapar un pedazo de tierra" (77). En Alejandro, esa duplicidad se vuelve una constante. El protagonista que se disfraza como un judío ortodoxo para una fiesta de amigos donde claramente su elección es inapropiada, ese Alejandro que no desperdicia un solo segundo en hacer visible su diferencia, es el mismo que, una vez exiliado por Pedro de viva voz y durante su adolescencia, reclama querer escuchar la música del compositor alemán, Ricardo Wagner, conocido anti-semita. Su insistencia es confrontada por el cuestionamiento genuino de su novia, Gabriela. El intercambio entre los dos es relevante en tanto que pone de manifiesto la importancia que el protagonista le da a sus dos Tierras Prometidas: la primera siendo la aceptación del padre que desemboca en la segunda, la aceptación y reconocimiento de la comunidad judía. En *Precarious Life*, Judith Butler habla sobre lo que se podría considerar un exilio interno en tanto que estamos fuera de nosotros mismos: "[c]onstituted in cultural norms that precede and exceed us, given over to a set of cultural norms and a field of power that conditions us fundamentally" (45). En nuestro apego al otro, hacia lo otro, nos insertamos en narrativas que nos anteceden y rebasan en una entrega perpetua a las normas culturales que nos condicionan. Amos Oz y Fania Salzberger-Oz, que escribieron en conjunto *Jews and Words* pintan un cuadro que es útil para esclarecer el efecto e impacto que tienen tales normas según el lente desde el que se les observe. Los autores apuntan a una realidad que es de lugar común y es que el lenguaje cumple con un papel fundamental en este proceso dado que: "Words generate different meanings in different ears, eras, cultures, and languages. Your

Armageddon is my Kibbutz Meggido. The home of Goldberg's Pluto the Pup is the field of Saint John's Battle with the Antichrist. My early childhood rhyme is your apocalyptic end of time" (114). De la cita anterior se puede derivar que el juego con el lenguaje posibilita, fomenta y sostiene una serie de descubrimientos e invenciones fundamentales para la configuración de la realidad. Jugar deviene en nuevas posibilidades comunicativas. Aunque debe reconocerse que un mismo juego puede agotar sus propias posibilidades. Entonces es cuando la libertad que brinda el juego se convierte en cautiverio. El mundo sanado por el juego comienza a fragmentarse, como lo ilustran las vivencias varias de Alejandro Roth. Llega un momento en que el padre como soldado heroico y defensor por excelencia se vuelve obsoleto. Una vez que la imaginación del protagonista abandona esa configuración de su padre, no existe algo más que la sostenga. Cuando Alejandro, desde su "exilio" en Cuernavaca juega a ser judío con el "kit básico" y lleva todo un paso más lejos cuando simula su propia circuncisión, todo lo que en ese entorno huele, sabe, se siente real, pierde su encanto en cuanto el protagonista regresa a la Ciudad de México para la circuncisión de su sobrino David en una sinagoga de Polanco. Entonces puede entenderse que el exilio de Alejandro es perpetuo. Habrá momentos en los que se acerque a la Tierra Prometida, no siempre siguiendo una sola línea, sino más bien a través de los círculos concéntricos que le han permitido autoretratarse con pinceladas ora más delicadas, ora más gruesas, con matices ora más claros, ora más oscuros. Si bien esta aproximación ha procurado hacer patente que *No honrarás a tu padre* es un texto que transita por contradicciones constantemente y que esos círculos pintados o trazados están en una tensión permanente. Tanto, que en realidad no puede hablarse de un exilio solamente, uno único, sino más bien habría que entender que un exilio arroja a otro que arroja a otro y así sucesivamente. En la vida del protagonista, el exilio es tanto amenazante como desgarrador. Sin embargo, es gracias al exilio

que Alejandro se acerca más a Pedro. Los exilios de diversa índole que vive Alejandro permiten entender que el destierro individual se entrelaza con el de otras personas y personajes, tornándose una experiencia universal. Este entrecruzamiento es fundamental en la narración de Kleinburg y en la configuración del protagonista que "se parece sospechosamente" a él. Entonces el exilio coadyuva a que el protagonista y su padre transiten caminos cercanos, relativamente semejantes, así los separe el Paseo de los Insurgentes textual y metafóricamente. Se vuelve al texto en términos generales que funcionará como brújula durante los exilios de Alejandro. Para muestra, el Salmo 137 "Junto a los ríos de Babel" que se refiere al destierro de los judíos de *Jerusalem* en el año 597 a.E.C. Muchos se establecieron en Babilonia pero conservaron su origen a flor de piel:

על נהרות בבל

א: על נהרות | בבל שם ישבנו גם בכינוּ בְּזָכְרֵנוּ אֶת צִיּוֹן

ב: על עַרְבִים בְּתוֹכָהּ תִּלְיֵנוּ כְּנִרוֹתֵינוּ

ג: שִׁירֵשָׂאֵלֵנוּ שׁוּבֵינוּ דְ שֵׁם כִּי שָׁמְחָה שִׁירוֹ לָנוּ מִשִּׁיר בְּרֵי

ד: אֵיךְ נָשִׁיר אֶת שִׁיר יְהוָה עַל אֲדָמַת נְכָר

ה: אִם אֲשַׁכַּח יְרוּשָׁלַם תִּשְׁכַּח יְמֵי

ו: יִתְדַבֵּק לְשׁוֹנֵי | לְחִפֵי אִם לֹא אֲזַכְּרֵכִי אִם לֹא אֶעֱלֶה אֶת יְרוּשָׁלַם עַל רֹאשׁ שְׂמֹחַת

Sentados a las orillas de los ríos de Babel

llorábamos al acordarnos de Sión

de los sauces colgamos nuestras cítaras
 "Cantadnos canciones de Sión",
 nos pedían nuestros opresores;
 alegría nos pedían nuestros carceleros
 pero cómo cantar los cantos del Señor
 en tierra extraña
 Jerusalem, si me olvidare de ti
 que mi brazo derecho se seque;
 que mi lengua se me pegue al paladar
 si no te recordase
 si no te pusiese, Jerusalem
 por encima de todas mis alegrías.

En contrapunto al Salmo 136, está el *Canto de las Ascenciones* o *Shir Ha'Maalot*. Comienza con la esperanza del retorno, el éxtasis de volver a la tierra propia, de ponerle fin al exilio.

שיר המעלות

שִׁיר הַמַּעְלוֹת, בְּשׁוּב יְיָ אֶת שְׂיִבַת צִיּוֹן, הָיִינוּ כְּחֻלְמִים. אֲזַ
 יִמְלֵא שְׁחֹזק פִּינוּ וּלְשׁוֹנֵנוּ רִנָּה, אֲזַ יֵאמְרוּ בְּגוֹיִם, הֲגִדִיל יְיָ
 לַעֲשׂוֹת עִם אֱלֹהֵהּ. הֲגִדִיל יְיָ לַעֲשׂוֹת עִמָּנוּ, הָיִינוּ שְׂמֵחִים.
 שׁוּבָה יְיָ אֶת שְׁבִיתֵנוּ, כְּאֲפִיקִים בְּנֶגֶב. הֲזִרְעִים בְּדַמְעָה,
 בְּרִנָּה יִקְצְרוּ. הָלוֹךְ יֵלֵךְ וּבְכֹה נִשְׂא מִנְשֵׁךְ הַזֶּרַע, בֹּא יְבֹא
 בְּרִנָּה נִשְׂא אֶלְמֹתָיו.

Cuando Dios haga retornar a los exiliados de Tzión, seremos como soñadores.
 Entonces se colmará de risa nuestra boca y nuestra lengua de cánticos de alegría;
 entonces dirán entre las naciones: Dios ha hecho grandes cosas por ellos
 Dios ha hecho grandes cosas por nosotros, estuvimos alegres.
 Dios, haz retornar a nuestros exiliados cual arroyos a la tierra árida.
 Quienes siembran con lágrimas cosecharán con cánticos de alegría.
 Él va andando y llora, carga la bolsa de semillas, más vendrá con
 cánticos de alegría, portando sus gavillas.

Alejandro sueña con la aceptación de Pedro. A través de ella, una aceptación y pertenencia general. Portará las gavillas del reconocimiento, haciendo del apellido Roth uno importante y conocido. Entonces, cuando Pedro lo quiera reconocer como hijo suyo, si es que alguna vez lo hiciese, Alejandro podría negar al padre. Sin embargo, con todo el coraje que permea *No honrarás a tu padre*, sí existe el honor, como se mencionó en cuartillas anteriores. No sólo el honor de reconocer para luego negar al padre. También el honor de escribir la historia partiendo, simulando, inscribiéndose en la tradición judía. Ya sea por medio de sus textos sagrados, los objetos rituales, y qué mejor, el conocimiento de sus costumbres y tradiciones. En este sentido Alejandro comprueba que sí honra a su padre. Que lo hace presente. Siempre. Ponemos a circular nuevamente la definición del exilio que si bien es sinónimo de un "salir del suelo" simultáneamente encierra la: "[suposición] por derivación previa [de] un adentro, un lugar, un territorio propio, mientras que el afuera condensa el sentido de no pertenencia, de alteridad, de territorio y tradición ajena. Salir fuera, salir del suelo, supone quedar excluido del espacio público al mismo tiempo que acogerse a un lugar seguro" (Melgar Bao 16). Cabría decir que aunque Pedro no representa el ancla de la que habla la cita anterior, Alejandro emplea al padre

que ha creado, a la suma de lo que supone que es y de lo que quisiera que fuera. Esto se convierte en la columna vertebral de su relato.

CAPÍTULO SEXTO: CONCLUSIONES

No honrarás a tu padre, de Gerardo Kleinburg, es un texto escrito como desafío a creencias y tradiciones enraizadas en el judaísmo, sin por ello quedarse en la superficie de una mera queja, por fuerte que ésta pueda ser. La novela emprende un camino de mucha mayor profundidad, de riquezas incontables reveladas por medio de su narración. Subvierte el relato paterno-filial tradicional en el que el padre emprende la búsqueda por el hijo. La novela pone de cabeza el lenguaje y con éste al relato mismo. Hace pública la historia privada de una familia, o mejor dicho, de dos familias, valiéndose del lenguaje como su instrumento. Relata una experiencia de exilio desde otra lente, la del destierro menos aparente, la del padre que niega al hijo enmarcado por la religión judía y la católica.

Un texto en el que el pacto y la palabra, el *Brit Mila*, se reviste de múltiples significados para poner en escena una identidad fragmentada y al texto, el relato, como instrumento para soldarla. Líneas narrativas que permiten un acercamiento íntimo a un exilio contemporáneo, urbano. Uno que juega con el concepto de exilio, ese saltar afuera, como lo señala Muñiz-Huberman y que precisamente por estar al margen, por ser una voz previamente acallada por verse circunscrita (o "circuncidada", para darle continuidad a la línea narrativa expuesta en la novela) que se adentra en los recovecos más recónditos de Alejandro Roth su relación con Pedro-padre-piedra.

Es erróneo pensar que la identidad se da en automático, por mucho que así se piense, reflexione o sienta. La identidad es una puesta en práctica constante. Un acento que deberá cuidarse. Un acento que en esa necesidad de perfección delata su alteridad. Su carácter intersticial. Su siempre estar *entredoux*.

La entrega del presente trabajo coincide con una fecha cargada de importancia y

simbolismo, la Pascua judía, *Pesaj*. Una temporada que es considerada como el inicio de la primavera. Un comienzo que es metafórico también. Porque en el exilio de Egipto, en el éxodo bíblico, hubo un fin a la esclavitud y el arribo en la libertad. Una libertad que no sucedió de manera gratuita. Una libertad condicionada al errar durante cuarenta años en el desierto antes de llegar a la Tierra Prometida. Una travesía en la que Moisés, guía del pueblo, solamente pudo ver de lejos su destino, nunca le fue dado poner sus propios pies en la tierra de la que fluirían la miel y la leche.

Lo mismo ocurre con Alejandro Roth y conmigo. En *Sí mismo como otro*, Paul Ricoeur apunta que cada persona está constituida por costumbres, rasgos de carácter e identificaciones adquiridas. Se establece un espacio en el que lo otro y lo mismo se confrontan y constituyen mutuamente: "En efecto, en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas identificaciones-con-valores, normas, ideales, modelos, héroes en los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse-dentro-de contribuye al reconocerse-en" (116).

Reflexionar sobre la investigación aquí presentada me ha llevado a recordar otra historia de apropiación que también tuvo lugar en El Paso, Tejas, ya no en el colegio sino en casa de una amiga católica. Armábamos un rompecabezas cuando de pronto perdí la mirada en su librero. Sorprendida y un poco enojada saqué un libro delgado, de pasta dorada, con un título escrito en letras imponentes. No recuerdo el título pero la portada se quedó grabada en mi memoria. En ella, aparece Moisés como un hombre envejecido, de largo cabello y barbas blancas, con un bastón de madera alzado sobre su cabeza, detrás suyo dos enormes olas separadas por un camino terroso en medio, y en el fondo hombres y mujeres bailando y cantando. Una escena alegre y tenebrosa a la vez. Pregunté, seguramente con un aire de molestia, qué hacía ese libro en esa

casa. Es decir, una historia que identifiqué de inmediato como la mía, como la de mi gente, en un entorno que no era ni mío ni de mi gente. Estaba segura que mi amiga se apenaría profundamente. Que no tendría más que aceptar que era un error. Una equivocación. Un libro que cruzó una frontera que no le correspondía. Pude haber entendido cualquier respuesta. Estaba lista para disculpar esa transgresión y volver al rompecabezas. Todo hubiese sido aceptable para mí en ese momento. Todo menos lo que sucedió. Porque con un tono igualmente sorprendido y ciertamente incómodo aseveró que el libro pertenecía en su casa, en el librero de su recámara. Reclamó con qué derecho me apropiaba yo de un relato que le pertenecía a ella, a su familia, su comunidad y su religión. Tardé años en comprender que mi historia era su historia. Nuestra historia. Que ambas le pertenecemos. Que nos pertenece a ambas.

Varios años después encontré otro texto, esta vez del escritor egipcio, André Aciman, con el que resonó mi experiencia de infancia. El ensayo aparece en la colección "*Writers on Writing*" del diario *The New York Times*. Aciman habla sobre su vínculo con la escritura y los temas que explora a través de las letras. Narra su experiencia de modo inusual, tomando como punto de partida una visita a su dentista, durante la cual le extraen un insospechado y problemático cuarto nervio. Su doctor lo designa "el nervio oculto". Con ese término, da pie a que Aciman se adentre en lo que constituye su "nervio oculto" como escritor, egipcio, judío, exiliado y establecido desde hace tiempo en los Estados Unidos. Comienza siempre escribiendo sobre el lugar, sea cual sea, y sus recuerdos de ese lugar en particular. Emprende un ejercicio de reconquista y recuperación paulatina. Afirma que, más allá del lugar, su nervio oculto radica en otra parte:

To work my way closer to it, I'd have to write about loss and feeling unhinged in provisional places where everyone else seems to have a home and a place [...] I may write about place and displacement, but what I'm really writing about is dispersion,

evasion, ambivalence [...] this crisscrossed trajectory is simply my way of showing how scattered and divided I am about everything else in life (E2).

Pérdidas, lugares temporales rodeados por moradas permanentes, ambivalencias y evasiones permean el lenguaje de Aciman. Continúa más adelante confesando que, como escribe para darle forma a su vida, para infundirle narratividad, entonces:

I seal loose ends with cadenced prose and add glitter where I know things were quite lusterless. I write to reach out to the real world, though I know that I write to stay away from a world that is still too real and never as provisional or ambivalent as I'd like it to be [...] I write because I am always at one remove from the world but have grown to like saying so. Thus I turn to Alexandria, the mythical home of paradox. But Alexandria is merely an alibi, a mold, a construct (E2).

El escritor enmarca su desorden interior en el caos geográfico de Alejandría, su ciudad natal. Ata los cabos sueltos de su relato agregando brillo a lo opaco, aunque no por ello menos real. La historia de Alejandro tiene ecos de la reflexión que hace Aciman. Las fragmentaciones que resultan de los caminos abandonados, desterrados, o yermos en pos de los que se acogen, los que enraizan, los fértiles, permean la totalidad de *No honrarás a tu padre*. Ya hemos expuesto las diferentes formas que tienen el personaje principal y el narrador de articular las diferentes trayectorias. ¿Cómo lo hace Aciman? Anota:

I'll write about diaspora and dispossession, but these big words hold my inner tale together, the way lies help keep the truth afloat. I use the word exile, not because I think it is the right term, but because it approximates something far more intimate, more painful, more awkward: exile from myself [...] If I keep writing about places, it is because some of them are coded ways of writing about myself (E2).

Codificaciones de uno mismo son también lo que se plasma en el texto de Kleinburg. En su apego a la intimidad, constituye una ficción que fija impresiones indelebles. Una lectura que se vuelve un descubrimiento de riquezas manifiestas y latentes. Así, se trata de una obra que permanece en la memoria. La presente aproximación ha procurado subrayar que el exilio de Alejandro Roth no es uno político, que el protagonista no padece de persecuciones ni sus terribles e inhumanas consecuencias. Sin embargo, precisamente por la intimidad que pone de relieve a través de la ficción, sí lleva a repensar el exilio desde sus facetas menos aparentes. Por ejemplo, cuando uno se detiene a reflexionar sobre el título, la deshonra al padre es menos aparente de lo que indica a primera vista. ¿A qué se debe? A que, para no honrar, primero se tiene que reconocer al otro, aceptar que existe, para luego negarlo. Cuando se profundiza en el exilio desde esta perspectiva, se coincide con lo que apunta Edward Said con respecto a la identidad:

No one today is purely one thing. Labels like Indian, or woman, or Muslim, or American are not more than starting points, which if followed into actual experience for only a moment are quickly left behind [...] just as human beings make their own history, they also make their own cultures and ethnic identities. No one can deny the persisting continuities of long traditions, sustained habitations, national languages, and cultural geographies, but there seems no reason except fear and prejudice to keep insisting on their separation and distinctiveness, as if that was all human life was about (60).

Sin duda la continuidad cumple un propósito esencial, si no, ya hubiese quedado desplazada o anulada desde tiempo atrás. Lo que merece ponerse de relieve en la reflexión de Said es que esas continuidades, además de que no se dan en un vacío, nunca pueden gestarse en entornos que sean puramente una cosa o puramente otra cosa. Toda persona es un ser híbrido porque toda identidad

es una mezcla, combinación, sincretismo. El contexto también determina cuál de todos los rostros (en el sentido que le asigna Levinás) revestiremos y por cuánto tiempo. ¿Dónde morará nuestra identidad fragmentada? ¿Dónde se enraizará? Si ha de sobrevivir, deberá encontrar un equilibrio entre su origen y su nuevo entorno. Tal y como necesitaremos hacer quienes la reconocemos, aceptamos y [com]portamos.

The Jews

By: Yehuda Amichai

The Jews are like photographs displayed in a shop window

All of them together in different heights, living and dead,

Grooms and brides and Bar Mitzvah boys with babies.

And there are pictures restored from old yellowing photographs.

And sometimes people come and break the window

And burn the pictures. And then they begin

To photo anew and develop anew

And display them again aching and smiling.

Rembrandt painted them wearing Turkish turbans with beautiful burnished gold.

Chagall painted them hovering in the air, And I paint them like my father and my mother.

The Jews are an eternal forest preserve

Where the trees stand dense, and even the dead

Cannot lie down. They stand upright, leaning on the living,

And you cannot tell them apart. Just that fire

Burns the dead faster.

היהודים

–יהודה עמיחי

היהודים הם כמו תצלומי מוצגים בחלון ראווה

כולם יחדיו בגבהים שונים, חיים ומתים

חתנים וכלות נערי בר-מצווה עם תינוקות .

ויש תמונות משוחזרות מתצלומים ישנים

שהצהיבו.

ולפעמים באים ושוברים את החלון

ושורפים את התמונות. ואז מתחילים

לצלם מחדש ולפתח מחדש

ולהציג אותם שוב כואבים ומחייכים.

רמברנדט צייר אותם חבושי תרבושים

טורקיים ביפי זהב מועם.

שגאל צייר אותם מרחפים באוויר

ואני מצייר אותם כאבי וכאמי.

היהודים הם שמורת יער עד

שהעצים בה עומדים צפופים, ואפילו המתים

לא יוכלו לשכב. הם נשענים, עומדים, על החיים

ואין מבדיל ביניהם. רק האש

תשרוף את המתים מהר יותר.

*And what about God? God lingered
Like the scent of a beautiful woman who once
Faced them in passing and they didn't see her
face,
Only her fragrance remained, kinds of
perfumes,
Blessed be the Creator of kinds of perfumes.*

*A Jewish man remembers the sukkah in his
grandfather's home.
And the sukkah remembers for him
The wandering in the desert that remembers
The grace of youth and the Ten
Commandments
And the gold of the Golden Calf and the thirst
and the hunger
That remembers Egypt.
And what about God? According to the
settlement
Of divorce from the Garden of Eden and from
the Temple,
God sees his children only once
A year, on Yom Kippur.*

*The Jews are not a historical people,
And not even an archeological people, the
Jews
Are a geological people with rifts
And collapses and strata and fiery lava.
Their history must be measured
On a different scale.*

ומה בדבר האלוהים? אלוהים נשא
כמו בושם אישה יפה שעברה פעם
על פניהם ואת פניה לא ראו
אך בשמה נשאר, מיני, בשמים,
בורא מיני בשמים.
אדם יהודי זוכר את הסוכה בבית סבו.
והסוכה זוכרת במקומו
את ההליכה במדבר שזוכרת
את חסד הנעורים ואת אבני לוחות הברית
ואת זהב עגל הזהב ואת הצמא ואת הרעב
שזוכרים את מצרים.
ומה בדבר האלוהים? לפי הסכם
הגירושין מגן עדן מבית המקדש
אלוהים רואה את בניו רק פעם
אחת בשנה, ביום הכיפורים.
היהודים הם לא עם היסטורי
ואפילו לא עם ארכיאולוגי, היהודים
הם עם גיאולוגי עם שברים
והתמוטטויות ושכבות וגעש לווהט.
את תולדותיהם צריכים למדוד
בסולם מדידה אחרת.

*The Jews are buffed by suffering and polished
by torments*

Like pebbles on the seashore.

The Jews are distinguished only in their death

As pebbles among other stones;

When the mighty hand flings them,

They skip two times, or three,

On the surface of the water before they drown.

Some time ago, I met a beautiful woman

Whose grandfather performed my circumcision

Long before she was born. I told her,

You don't know me and I don't know you

But we are the Jewish people,

*Your dead grandfather and I the circumcised
and you*

the beautiful grand-daughter

With golden hair: we are the Jewish people.

And what about God? Once we sang

"There is no God like ours," now we sing,

"There is no God of ours,"

But we sing.

We still sing.

היהודים משויפי סבל ומלוטשי ייסורים,

כמו חלוקי אבן לחוף הים.

מותר היהודים רק במותם

כמותר חלוקי אבן על שאר האבנים:

כשהיד החזקה משליכה אותם

הם קופצים שתי פעמים או שלוש

על פני המים, לפני שהם טובעים.

לפני זמן מה פגשתי אישה יפה,

שסבה עשה לי ברית מילה

זמן רב לפני שנולדה. אמרתי לה,

את לא מכירה אותי ואני לא מכיר אותך,

אבל אנחנו העם היהודי,

סבך המת ואני הנימול ואת הנכדה היפה

זהובת השיער: אנחנו העם היהודי.

ומה בדבר האלוהים? פעם שרנו

"אין כאלוהינו" עכשיו אנו שרים, "אין

אלוהינו",

אבל אנו שרים, אנחנו עדין שרים.

**TRANSCRIPCIÓN DE FRAGMENTOS DEL PROGRAMA RADIOFÓNICO "EL SOUNDTRACK DE
UNA VIDA: LA ENTREVISTA A GERARDO KLEINBURG", POR LAURA BARRERA**

Laura Barrera: Como una marca de nacimiento la música. Siempre la música [...] Entre libros y libretos, la ópera, la literatura y otra marca también de nacimiento, la identidad cultural y religiosa.

Gerardo Kleinburg: Soy católico. Soy judío. Soy hijo de una mujer católica pero de un hombre judío al que prácticamente nunca conocí.

[...]

Laura Barrera: En el "Soundtrack de Una Vida", Gerardo Kleinburg, crítico musical, promotor y funcionario además de escritor que publicó recientemente *Éxtasis: Una novela en siete cápsulas*. Bienvenido.

Gerardo Kleinburg: [...] Yo no puedo hablar de mí sin pensar en música ni hablar de música sin pensar en mí.

Laura Barrera: Comenzamos con una pieza de Franz von Suppen que es la *Obertura Poeta y Campesino*.

Gerardo Kleinburg: Trae a mi mente mis más remotos recuerdos musicales [...] En aquella época estaban estas selecciones de música del *Readers' Digest*. Y estaban en mi casa. Eran de mi madre. Me recuerdo descubriendo la música clásica a los tres años y medio/cuatro años de una manera espontánea. Algún chip venía activado en mi genética de música clásica. Y me empezó a obsesionar. Entonces recuerdo que distribuía las sillas, todos los muebles que encontraba en mi casa, en la sala para armar mi orquesta. Veía fotos de cómo eran las orquestas y entonces sabía cómo se distribuían. Buscaba un taburete del clóset para ponerlo como mi podio. Tomaba las agujas de tejer de mi mamá como mis batutas [...] Y me la pasaba toda la tarde dirigiendo una y

otra vez la *Obertura Poeta y Campesino*.

[...]

Laura Barrera: Crítico musical, comentarista, conductor de programas en la radio y la televisión como "Escenarios" de Canal 22. "Ora A Noi" de *Madama Butterfly*.

Gerardo Kleinburg: Empezamos a entrar en zonas más densas de la biografía porque toda biografía es densa. Lo que pasa es que no todos queremos contar las densidades. Todas, todas y cada una de nuestras biografías están llenas de tristeza, de dolor, de emoción. Hay momentos muy amargos de oscuridad, de secretos, de misterios. Por supuesto, *Madama Butterfly* es la ópera. Yo no me puedo explicar sin ópera. Fui diez años Director de la Compañía de Ópera. Yo amaba la música clásica desde un principio y detestaba la ópera. No me gustaba que cantaran. Decía ¿por qué si es tan hermosa la música la echan a perder cantando? Gritan. No entiendo nada. Hasta que un día mi madre con quien crecí, viví, siempre solo. Éramos solos mi madre y yo. [Ella] era fanática de la ópera y un día se me ocurrió poner una ópera, fue *La Boheme*, no *Madama Butterfly*. Y de pronto, nada, me infectó. Pero escojo este fragmento de *Madama Butterfly* en la que el Cónsul le dice a *Madama Butterfly* (que no es sino una madre soltera japonesa que tuvo un hijo de un marino estadounidense), este dúo en el que empiezan a hablar del padre ausente, del hijo sin padre. Y eso de pronto, muchos, muchos años después, al estar escribiendo mi novela anterior *No honrarás a tu padre*, recordé, me recordé sentado con mi madre oyendo *Madama Butterfly* y me di cuenta muchos años después de que me estaba contando mi historia cuando oíamos de niño eso. Yo, hijo de una madre soltera, de una mujer católica y un hombre judío: igual, una mujer japonesa y un hombre estadounidense. Es decir, choque de culturas, diferencia de culturas, incompatibilidades. ¿Y te digo algo? Me podría quedar horas hablando de esto, pero hay una coincidencia escalofriante. Escalofriante.

Finalmente mi historia que tiene que ver con esto, con lo que estoy contando, tiene un final maravilloso y feliz en el que a los treinta años conocí a mis medios hermanos, a los hijos de mi padre, que han sido una de las grandes bendiciones de mi vida en todos los sentidos. Y nos encontramos en un parque. Nos conocimos en un parque. Nos buscamos mutuamente y a los treinta años decidimos conocernos, viviendo, habiendo vivido toda la vida en la misma ciudad. En *Madama Butterfly* finalmente el padre regresa. No saben que regresa para llevarse al hijo pero el padre regresa. Y Madama Butterfly estalla en júbilo cuando su trabajadora cercana, su mujer de confianza, su *ayah* japonesa, le dice que sí, que el barco está llegando. Y le pregunta el nombre del barco. Y el barco se llama Abraham Lincoln. Y mis hermanos y yo nos conocimos en el parque Abraham Lincoln (Colonia Polanco, Ciudad de México).

[...]

Laura Barrera: Tenemos a continuación algo que tiene que ver con tu condición de judío y el cuestionamiento que hay, la búsqueda de la identidad. *Kol Nidrei*.

Gerardo Kleinburg: *Kol Nidrei* o *Kol Nidre* es esta oración que se canta al final del Iom Kipur con que se rompe el ayuno de 26-27 horas [...] Y me parece importante porque desnuda como pocas cosas algo de lo más turbulento y angustiante en mi vida. Esta duda de ¿qué soy? Soy católico. Soy judío. Soy hijo de una mujer católica pero de un hombre judío al que prácticamente no conocí. Esto explica mi primera novela, *No honrarás a tu padre*, en la que el personaje que se parece sospechosamente a mí se cuestiona ello. ¿Qué es ser judío? ¿Qué es no ser judío? Y esto que me pasó durante mi vida de saber que yo no tenía papá entre comillas, que mi padre era judío. Que [yo] crecía en un mundo católico con una formación completa católica con todos los ritos católicos; pero siempre con una madre que me inculcó desde el día uno un amor absoluto e incondicional, tal vez obsesivo, hacia lo judío. Y que me decía desde el día cero de mi vida que

yo tendría que estar muy orgulloso de tener sangre judía y de llevar esa sangre en mí porque era la sangre de un pueblo talentoso, de un pueblo único, de un pueblo singular. Entonces era una contradicción muy fuerte saber que eso era parte de mí pero que eso era algo a lo que yo no podía acceder. Y desde muy niño jugaba a ser judío. Jugaba a convertirme en judío hasta llegar al punto de robarme una *kipá*, este gorrito que se utiliza ritualmente en la religión judía y ponérmelo para ir a la escuela con él puesto y decir que yo era judío. Era un judío bautizado. Un judío que había hecho su primera comunión. Un judío que iba a misa. Pero era un judío. Entonces esta búsqueda del judaísmo no era más que claramente la búsqueda del padre. Incluyo esta pieza porque es lo que encarna mi búsqueda de identidad. Ser judío. Ser católico. ¿Qué es una cosa? ¿Qué es la otra? Debo de decir que a pesar de pasar tantos años escribiendo esa novela, no terminé de entenderlo.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Aciman, André. "Shadow Cities." *The New York Review of Books*, 18 Dec. 1997. Internet. 10

August 2015. <<http://www.nybooks.com/articles/1997/12/18/shadow-cities/>>.

Electrónico.

---. "A Literary Pilgrim Progresses to the Past." *Writers on Writing*. The New York Times.

Electrónico.

Amichai, Yehuda. "The Jews." Internet. 7 junio 2015. <<http://makomisrael.org/wp-content/uploads/2013/05/The-Jews-Amichai.pdf>>.

Electrónico.

Augé, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato*. V Ed. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.

Auster, Paul. *The Invention of Solitude*. New York: Penguin, 1982. Impreso.

Bergo, Bettina and Joseph Cohen, et.al. *Judeities: Questions for Jacques Derrida*. Electrónico.

Blowers, Tonya. "Locating the Self: Re-reading Autobiography as Theory and Practice with

Particular Reference to the Writings of Janet Frame." Doctoral Thesis. University of

Warwick, 1998. 3 March 2016. [<http://wrap.warwick.ac.uk/36297/>]. Electrónico.

Bolaño, Roberto. "Literature and Exile." *The Nation*. 12 January 2011.

<<http://www.thenation.com/article/literature-and-exile/>>. Electrónico.

---. "Exiles." *The New York Review of Books*.

<<http://www.nybooks.com/daily/2011/04/13/exiles/>>. Electrónico.

Broid Zajman, Elizabeth. *La diáspora mexicana: seis inmigrantes judíos del siglo XX*". Tesis de

Licenciatura. Universidad Iberoamericana, 1980. Impreso.

Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso, 2004.

Internet. 23 May 2015. <<http://www.wkv-stuttgart.de/uploads/media/butler-judith-precious-life.pdf>>. Electrónico.

---. *Lenguaje, poder e identidad*. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 1997.

Internet. 24 febrero 2016. Electrónico.

<<http://dcsh.xoc.uam.mx/sociales/Documentos/Lenguajepoderidentidad.pdf>>.

Campbell, Federico. *Padre y memoria*. 2a ed. México: Océano, 2014. Impreso.

Carreño, Gloria. "Pasaporte a la esperanza". *Generaciones Judías en México: La Kehilá*

Ashkenazi (1922-1992). Coord. Alicia Gojman de Backal. Tomo I. México: Comunidad Ashkenazí de México, 1993. Impreso.

Cervera Salinas, Vicente. "Tiempo de treguas". *El alma oblicua*. Verbum: Madrid, 2003.

Impreso.

Cixous, Hélène. *Rootprints: Memory and Life Writing*. London: Routledge, 1997. Impreso.

Cohen, Mortimer J. *Pathways Through the Bible*. Philadelphia: Jewish Publication Society Press, 1946. Impreso.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Trad. Alejandro Pescador. México:

Universidad Iberoamericana. 2000. Electrónico. 24 febrero 2016.

<<http://www.minipimer.tv/txt/30sept/>>.

De Man, Paul. "Autobiography as De-facement." *MLN*, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature.

(Dec. 1979). Pp. 919-930. Electrónico.

Derrida, Jacques. *Circumfession*. Trans. Geoffrey Bennington. Chicago: University of Chicago

- Press, 1993. Impreso.
- . *El monolingüismo del otro*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 1997. Internet. 24 febrero 2016. <<http://monoskop.org>>. Electrónico.
- "Entrevista a Gerardo Kleinburg con Laura Barrera". *El soundtrack de una vida*. Radio IMER, Instituto Mexicano de la Radio. México. 10 junio 2015. <<http://www.imer.mx/rmi/programas/el-soundtrack-de-una-vida/>>. Audio.
- Frye, Northrop. "The Bible and Literature: A Personal View by Northrop Frye." <<http://heritage.utoronto.ca/northropfryepgrams>>. 26 February 2016. Audio.
- Ganzfried, Solomon. *Code of Jewish Law*. Trans. Hyman E. Goldin. New York: Hebrew Publishing Company, 1961. Impreso.
- Gervitz, Gloria. *Migraciones*. México D.F.: Conaculta, 2000. Impreso.
- "Gerardo Kleinburg". *Enciclopedia de la Literatura en México*. 14 enero 2016. 20 febrero 2016. <<http://www.elem.mx/autor/datos/1479>>. Electrónico.
- Gojman de Backal, Alicia. "Introducción". *Pasaporte a la Esperanza*. Tomo I. Ed. Gloria Carreño. México: Comunidad Ashkenazí de México, 1993. Impreso.
- Greemberg, Jeremiah. "Kadish". *Majzor Yom Teruah*. Trad. Congregación Judío Mesiánica Bet El Shadai PLC. [es.slideshare.net/beattheking/majzor-deyomteruahnoche]. 10 de marzo 2016. Electrónico.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Electrónico.

Heschel, Abraham Joshua. *God in Search of Man: A Philosophy of Judaism*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1976. Impreso.

"Homeland as Exile, Exile as Homeland." *Words Without Borders*.

<<http://www.wordswithoutborders.org/article/homeland-as-exile-exile-as-homeland>>.

Electrónico.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. Impreso.

Ingarden, Roman. *La comprensión de la obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana, 2005. Impreso.

---. *La obra de arte literaria*. México: Taurus, 1998. Impreso. Kaufmann, Iejezkel. *La época bíblica*. Buenos Aires: Paidós, 1964. Impreso.

Kleinburg, Gerardo. *No honrarás a tu padre*. México: Random House Mondadori, 2004.

Kol Nidrei. [<http://www.israelenbuenosaires.com.ar/>]. Internet.

Koselleck, Reinhart. *Los estratos del tiempo*. Barcelona: Paidós, 2001. Impreso.

Krauze, Enrique. "Haskamah: Nuestra historia". *Pasaporte a la Esperanza*. Tomo I. Ed. Gloria Carreño. México: Comunidad Ashkenazí de México, 1993. Impreso.

La Torá: Pentateuco y Levítico. Trad. Yaacob ben Itsjak Huerin. México: Jerusalem de México, 2007. Impreso.

Levinás, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. II Ed. Madrid: Caparrós, 1998. Impreso.

- MacMasters, Merry. "Gerardo Kleinburg vuelve a la narrativa con la novela *No honrarás a tu padre*". *La Jornada*. 13 octubre 2004.
<<http://www.jornada.unam.mx/2004/10/13/04an3cul.php?printver=1&fly=>>. Electrónico.
- Martija, Valeria. "El autorretrato de Kleinburg". *La compañía de los libros*.
[<http://www.gandhi.com.mx>]. Electrónico.
- Martínez Torrijos, Reyes. "Gerardo Kleinburg convierte al *éxtasis* en personaje central de una novela". *La Jornada*. 14 noviembre 2014. Pp. 5. 3 enero 2016.
<<http://www.jornada.unam.mx/2014/11/14/cultura/a05n1cul>>. Electrónico.
- Melgar Bao. Ed. Javier Pinedo y Carlos Sanhueza. "El exilio latinoamericano: una historia permanente". <https://www.academia.edu/3236089/La_patria_interrumpida._Latinoamericanos_en_el_exilio_Siglos_XVIII_-_XX>. 3 marzo 2016. Electrónico.
- Muñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino*. Barcelona: GEXEL/UNAM, 1999.
<<http://www.pdfdirectory.co/book/YTVd7hSoJpsC/El-canto-del-peregrino>>. Electrónico.
- Muñoz Vargas, Jaime. "No honrarás a tu padre o la persistencia de la memoria". *Mensajero del Archivo Histórico*. No. 75. Universidad Iberoamericana, Torreón. Pp. 8-11. Electrónico.
< <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/mensajero/Edicion-075.pdf>>.
- Orozco, Yolanda. "Breve historia de la comunidad judía en México". *Diario de la vida judía en México y el Mundo*. 3 mayo 2011. [<http://diariojudio.com/opinion/breve-historia-de-la-comunidad-judia-de-mexico/12051/>]. Electrónico.
- Oz, Amos. *A Tale of Love and Darkness*. Trans. Nicholas de Lange. New York: Harcourt, 2003.
Impreso.

---. and Fania Oz-Salzberger. *Jews and Words*. New Haven: Yale University Press, 2012.

Impreso.

Pérez-Anzaldo, Guadalupe. *Exilio y memoria: los castillos interiores de Angelina Muñiz-*

Huberman. Destiempos. No. 28. University of Missouri-Columbia. enero-febrero 2011.

<<http://www.destiempos.com/n28/perez.pdf>>. Electrónico.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. II Ed. México: Siglo

XXI, 2002. Impreso.

Pinedo, Javier y Carlos Sanhueza. "El exilio latinoamericano: una historia permanente". Prólogo.

<https://www.academia.edu/3236089/La_patria_interrumpida._Latinoamericanos_en_el_exilio_Siglos_XVIII_-_XX>. 3 marzo 2016. Internet.

"*Portnoy's Complaint* -- still shocking at 40". The Guardian. [<http://theguardian.com>].

Electrónico.

Prado, Gloria. *Creación, recepción y efecto*. I Ed. México: Diana, 1992. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.

---. *Tiempo y narración I*. VI ed. México: Siglo XXI, 2009. Impreso.

---. *Tiempo y narración III*. IV Ed. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.

---*Sí mismo como otro*. Impreso.

---*Teoría de la interpretación*. V Ed. México: Siglo XXI, ---. Impreso.

Sada, Daniel. "No honrarás a tu padre, de Gerardo Kleinburg". *Letras Libres*. Abril 2005.

<<http://www.letraslibres.com/revista/libros/no-honraras-tu-padre-de-gerardo-kleinburg>>.

Electrónico.

Said, Edward W. *Reflections on Exile*. 24 Feb. 2016. <[https://www2.bc.edu/john-g-](https://www2.bc.edu/john-g-boylan/files/exile.pdf)

[boylan/files/exile.pdf](https://www2.bc.edu/john-g-boylan/files/exile.pdf)>. Electrónico.

Salmo 126. *Shir Ha'Maalot*. Hebreo con transliteración.

[<http://www.reformjudaism.org/practice/prayers-blessings/shabbat-blessings-psalm-126-shir-hamaalot>].

Salmo 126. "Shir Ha'Maalot". Traducción al español.

[http://www.chabad.org/library/bible_cdo/aid/16347]. Electrónico.

Salmo 136. [<http://es.slideshare.net/beattheeking/salmostransliterados-y-enespaol>]. Electrónico.

Somers, Margaret R. *The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network*

Approach. <<https://deepblue.lib.umich.edu/>>. 26 February 2016. Electrónico.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York:

Routledge, 2003. Impreso.

Zabludovsky, Jacobo. "Jacobo Zabludovsky habla de ser judío en México". Primera parte.

[<https://www.youtube.com/watch?v=dM47I0cq9S0>]. Electrónico.

Zárate, Guadalupe. La comunidad judía en México.

[<http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/>]. Electrónico.